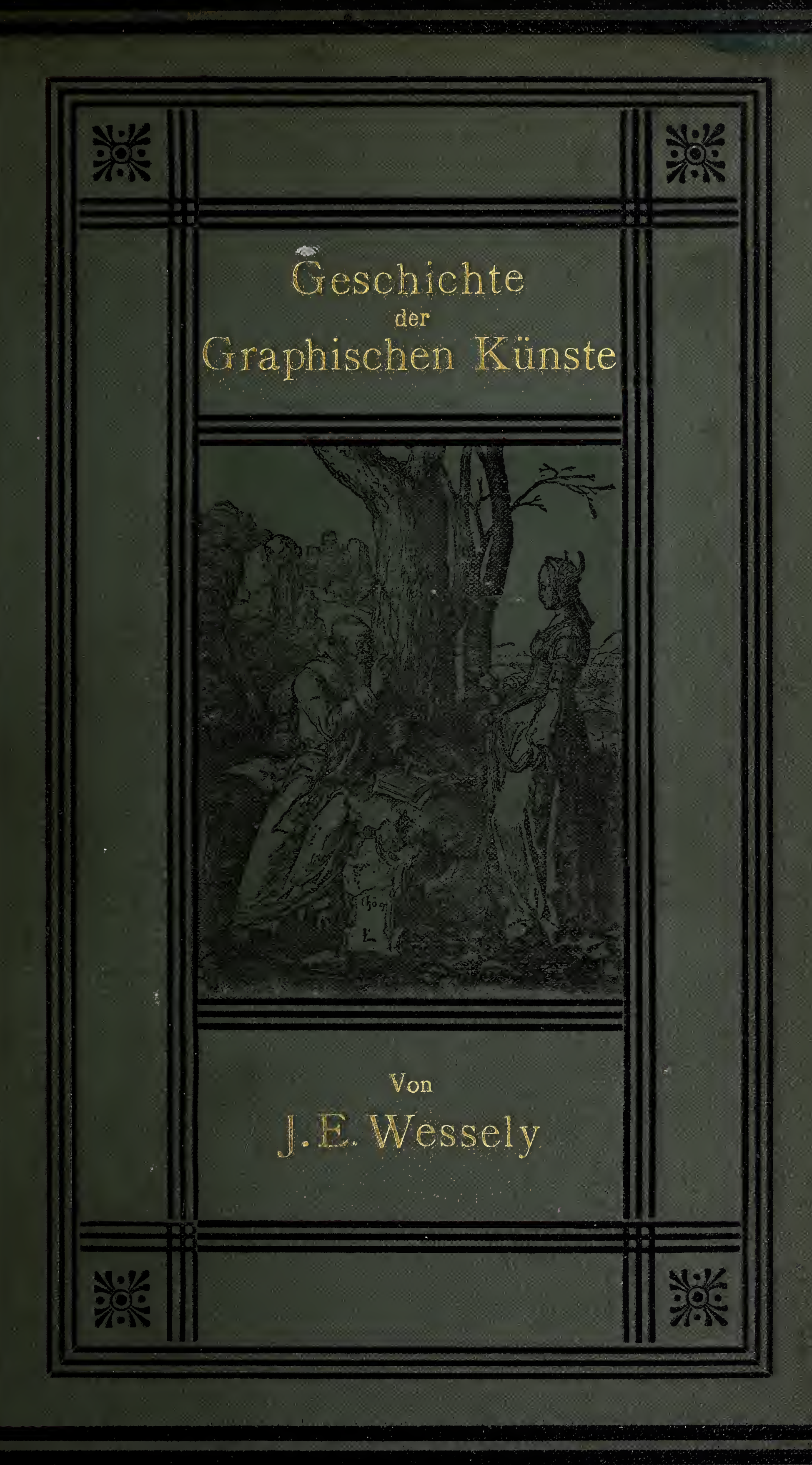
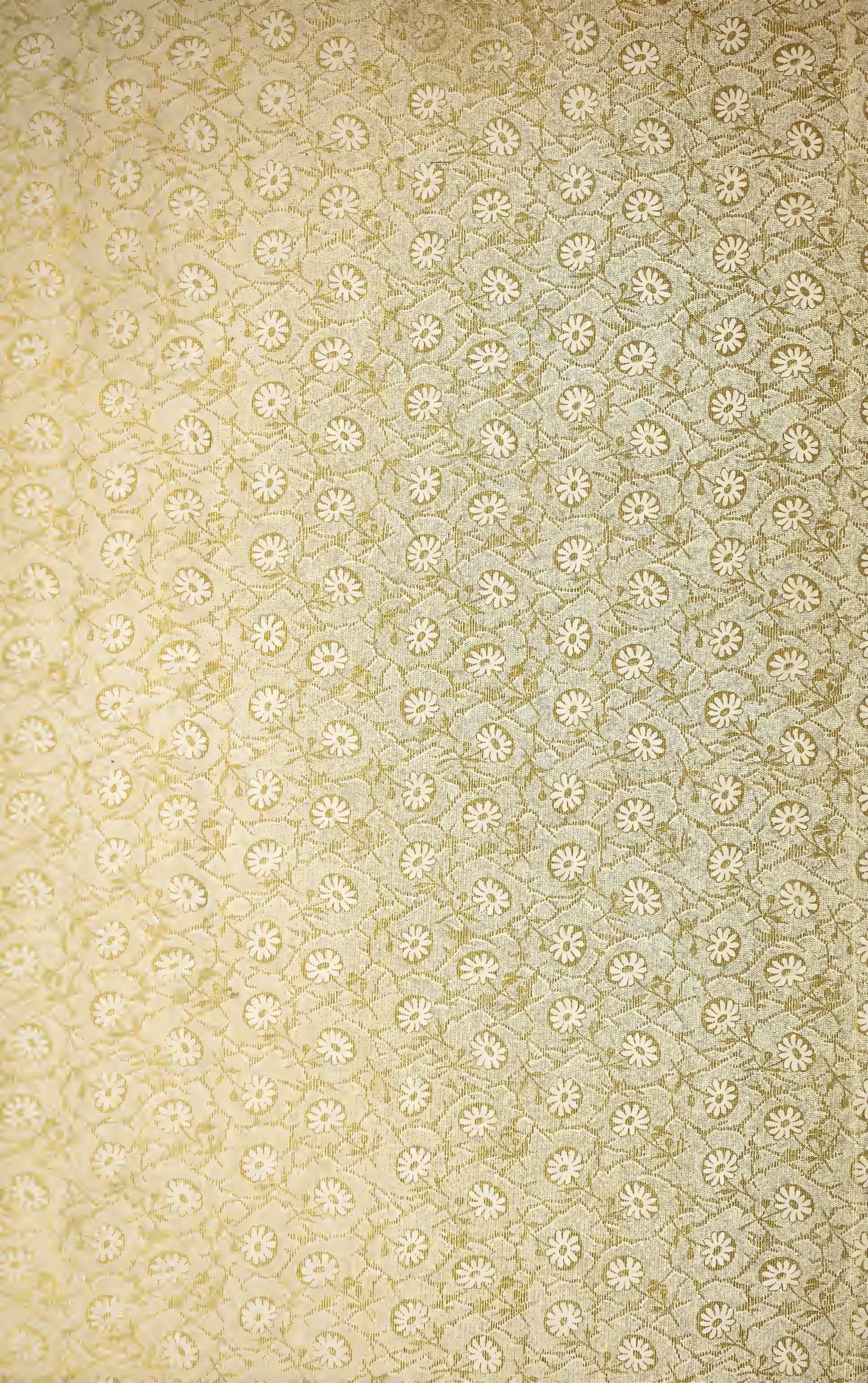
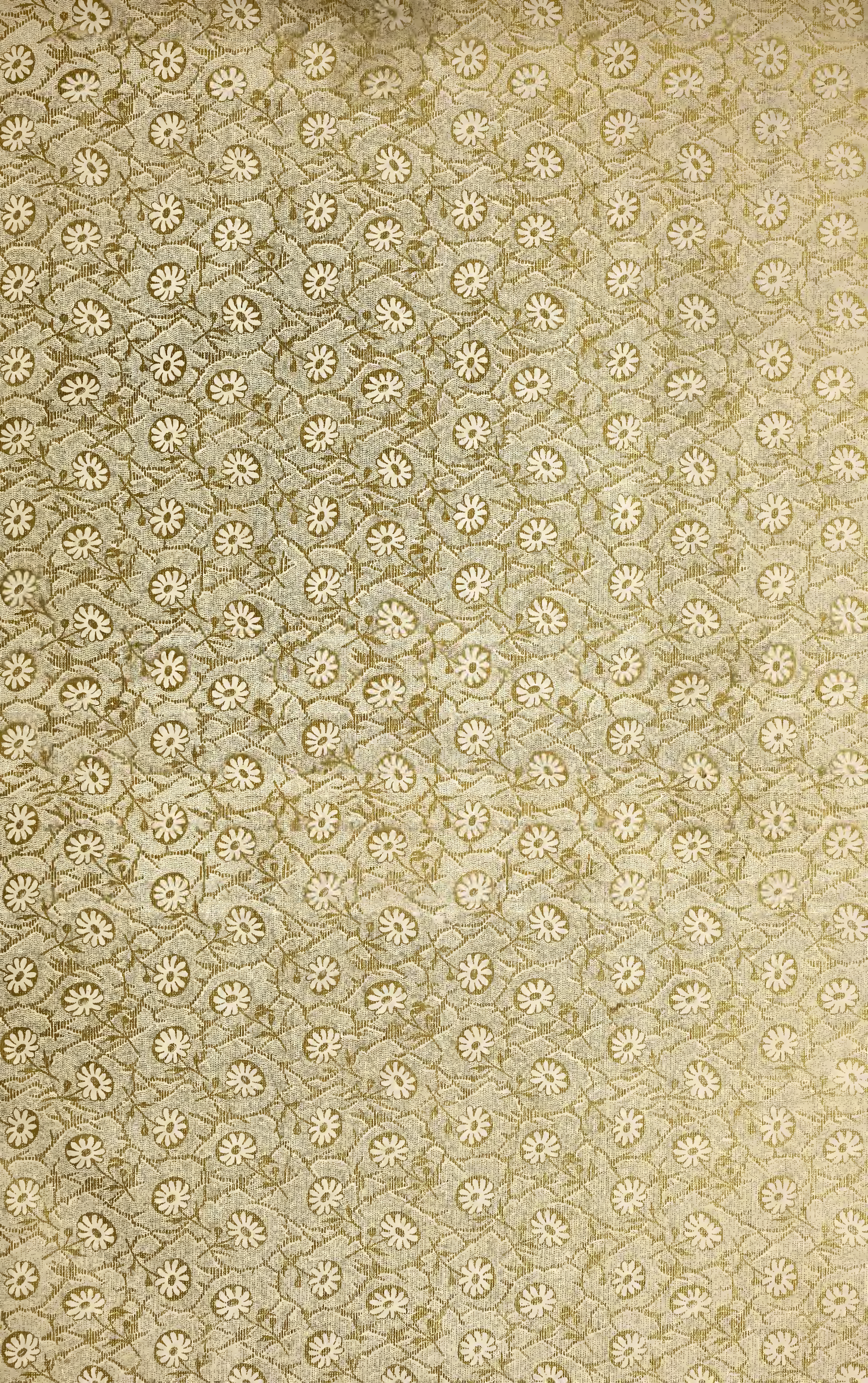

Geschichte
der
Graphischen Künste
Von
J. E. Wessely





Geschichte

der

Graphischen Künste.

Ein Handbuch für Freunde des Kunstdrucks

von

J. E. Wessely.

Mit vielen Abbildungen in Lichtdruck nach Originalen der betreffenden Künstler.



Leipzig.
T. O. Weigel Nachfolger.
(Chr. Herm. Tauchnitz.)
1891.

Vorrede.

Oft wurde schon das Bedürfniß einer Geschichte der graphischen Künste besprochen, zu wiederholten Malen wurde auch ich schriftlich und mündlich aufgefordert, für die Kunstfreunde eine solche Geschichte, die als Leitfaden beim Studium oder zum Nachschlagen geeignet wäre, zu verfassen. Während Malerei, Bildhauerei und Baukunst längst wiederholt ihre geschichtliche Literatur besitzen, mußten nur die vervielfältigenden Künste bis jetzt vergeblich auf eine gleiche Berücksichtigung warten, und alle Versuche, die bisher auf diesem Gebiete gemacht wurden, sind eben Versuche geblieben, die nur einzelne Meister oder Kunstperioden ins Auge faßten oder in großen Umrissen das wiederholten, was zerstreut in den Verzeichnissen der Werke einzelner Künstler enthalten war.

Da ich selbst seit fünfundzwanzig Jahren fleißig das Material zu einer Geschichte der graphischen Künste gesammelt habe, so entschloß ich mich, vorliegendes Werk zu verfassen, bevor der Tod die müde Hand zur Ruhe zwingt, was den angehäuften Stoff zu einer fruchtlosen Arbeit stempeln würde.

Wohl erscheint seit einigen Jahren unter der Aegide der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien, durch C. von Lützow, den verdienstvollen Begründer der Kunstzeitung, herausgegeben, eine Geschichte unseres Gegenstandes, welche verspricht, eine erschöpfende Encyklopädie desselben zu werden, um so mehr, als sehr viele gediegene Illustrationen, die selbst theilweise Kunstobjekt sind, das Wort begleiten. Indessen ist das Werk so breit angelegt, daß die lebende Generation wohl kaum das Ende des Werkes erleben dürfte. Die Geschichte des Holzschnittes im 19. Jahrhundert füllt allein einen starken Band aus und der im Druck noch nicht vollendete Band über den Kupferstich derselben Zeit wird dieselbe Stärke haben. Die Gegenwart verlangt aber, sich gleich im ganzen Gebiete unseres Gegenstandes orientiren zu können. Dieses wird wohl meine Verwegenheit entschuldigen, mich an einen so großen und fruchtbaren Gegenstand gewagt zu haben. Der große Umfang desselben wird es mir als Entschuldigung gelten lassen, wenn einzelne Künstler, die ein tieferes Eingehen verdient hätten, vielleicht zu kurz abgethan sind. Wenn man bedenkt, daß mir zu dieser Kunstgeschichte, die einen Zeitraum von vierhundertundfünfzig Jahren umfaßt, nur enge Grenzen gesetzt wurden, so wird man begreiflich finden, daß ich mich recht gedrängt fassen mußte. Indessen habe ich für

Jene, die sich über den einen oder anderen Künstler eingehender unterrichten wollen, nie unterlassen, unter der Linie die Literatur des betreffenden Künstlers, so weit eine vorhanden ist, anzugeben.

Es war mir gleich im Anfang klar, daß die Beigabe einer reich vertretenen Illustration den Text wesentlich unterstützen müsse und zwar des Charakters des Gegenstandes wegen mehr, als jeder andere Zweig der Kunstgeschichte, da man nur Kupferstiche, Holzschnitte u. s. f. durch eine Illustration derselben Natur und Wesenheit vorführen kann. Freilich hatte bei der Reichhaltigkeit des Gegenstandes die zu verwendende Anzahl der Illustrationen eine Grenze. Wie wäre es möglich gewesen, die Eigenthümlichkeit, den Charakter eines jeden Künstlers auch nur in Einem Blatte darzustellen? So sind wenigstens die Hauptmeister bedacht worden. Wir leben in der glücklichen Zeit, wo man, was bei den graphischen Künsten besonders ins Gewicht fällt, die Originale durch die Photographie gleichsam zum neuen Leben erwecken kann. Unsere Illustrationen sind in gelungenem Lichtdruck nach den Originalen selbst ausgeführt und ersetzen die Originale vollständig; nur die Größe des Originals konnte nicht immer eingehalten werden, da sie sich dem Format des Buches anbequemen mußte.

Alle Gebiete der Kunst haben bereits auf Universitäten oder anderen höheren Lehranstalten ihre wissenschaftliche Vertretung gefunden. Nur die graphischen Künste werden wie ein Aschenbrödel behandelt und nur nebenbei von den Lehrern der Kunstgeschichte gestreift. Und doch ist das große Gebiet der vervielfältigenden Kunst reich an kostbarstem Lehrmaterial; die Gemäldesammlungen suchen Rath in demselben, das Costüm, die Geschichte, das Bildniß und andere Zweige des menschlichen Wissens nehmen Zuflucht zu diesem Gebiete. Zu allerletzt verschaffen Sammlungen der graphischen Künste die reinsten, edelsten Freuden.

Mögen Kunstfreunde in diesem Buche Befriedigung, Anregung und einen willkommenen Leitfaden für ihre weiteren Studien finden. Hätten meine geringen Kräfte dieses Ziel erreicht, dann wäre ich hochbeglückt und könnte sagen: Operam non perdidi.

Braunschweig, im November 1890.

J. E. Wessely.

Inhalt.

Künstler-Verzeichniß.

Erste Periode.

Von der Erfindung bis zum Schluß des 15. Jahrhunderts.

Vorwort.

Die Werke der graphischen Künste treten uns auf der Fläche des Papiers (oder Pergaments) entgegen. Was hier dargestellt wird, ist nicht das Werk eines Zeichners oder Malers, das dieser unmittelbar auf das Papier bringt, sondern das Ergebniß eines besonderen Verfahrens, indem die auf einer Platte hergestellte Zeichnung mit Farbe vermittelst Druckes auf das Papier übertragen wird. Da dieses Verfahren wiederholt werden kann, indem die Platte durch den einzelnen Druck nicht zerstört wird, so wird die graphische Kunst auch die vervielfältigende Kunst genannt.

Nun kann die Darstellung auf der Platte auf eine zweifache Art hergestellt werden: entweder bleibt die Zeichnung auf derselben unberührt stehen, indem nur ihre Umgebung vertieft wird, wodurch die Zeichnung reliefartig erscheint. Man kann hier eine Metallplatte (Kupfer oder Messing) oder eine Holzplatte verwenden. Bei der zweiten Art geschieht das Gegentheil; die Zeichnung wird in die Metallplatte eingegraben. Im ersten Falle wird die erhabene Zeichnung gefärbt und durch den Druck auf's Papier gebracht, bei der zweiten Art wird die Farbe in die Vertiefungen gebracht, die dann im Druck auf ein befeuchtetes Papier die Farbe abgeben.

Man unterscheidet darum im großen Ganzen den Formschnitt vom Kupferstich. Ist der erstere auf einer Metallfläche hergestellt, heißt er Metallschnitt, und Holzschnitt, wenn eine Holzplatte gewählt wurde. Im Sprachgebrauch nennt man nicht die Platte Holzschnitt oder Kupferstich, sondern den Abdruck von derselben auf Papier. Dieses muß festgehalten werden, wenn von einer Geschichte der graphischen Künste die Rede sein soll. Ihre Geschichte beginnt mit dem ersten Abdruck auf Papier.

Vor diesem ersten Abdruck auf Papier konnten Holz- und Metallplatten lange schon bestanden haben und zu verschiedenen Zwecken benützt worden sein. Der Hauptnachdruck ist also auf den Umstand zu legen, daß sie zu dem alleinigen Zweck hergestellt wurden, auf Papier abgedruckt zu werden, um die Darstellung zu vervielfältigen.

A. Vom Formschnitt.

a. Erfindung des Formschnittes.

Bevor an einen Abdruck der reliefartig hergestellten Holz- oder Metallplatte auf Papier gedacht wurde, war lange bereits der Schnitt von Zeichnungen oder Schriftzeichen auf Holz oder Metall bekannt. Der Zweck des Schnittes war aber verschieden und nie dazu angewendet, um durch Druck auf Papier den Gegenstand zu vervielfältigen. Die Sache war also bekannt, nur ihr Gebrauch von dem verschieden, auf den wir hier den Nachdruck legen.

Von den Chinesen und Japanesen wird erzählt, daß sie bereits im 10. christlichen Jahrhundert Figuren und Schrift mittelst Modeln erzeugten und daß die Indier auf gleiche Art Stoffe bedruckten, doch sind diese Erzählungen nicht beglaubigt; auch weiß der venezianische Seefahrer Marco Polo, der im 13. Jahrhundert auf seinen Reisen auch in diese Gegenden kam, nichts davon zu erzählen, wo es doch vorauszusetzen ist, daß ihm eine solche Merkwürdigkeit nicht entgangen wäre. Dagegen ist es erwiesen, daß die alten Egypter und Assyrier ihre Ziegelsteine stempelten, was durch Holzmodeln geschehen sein mußte. Ferner haben die alten Etrusker auf ihren Vasen die Inschriften mit Stempeln angebracht. Bei den Römern war der Gebrauch von Modeln zu verschiedenen Zwecken verwendet worden; man besaß eingedruckte Fabrikzeichen auf Töpferwaaren (Tesserae signatoriae), man bezeichnete Thiere und Sklaven mittelst Stempel, wie auch die Bäcker ihr Brod (in Pompeji sind solche Brode gefunden worden) auf gleiche Art abstempelten. Auch die Legionsstempel sind hier zu erwähnen. Den Zeugdruck kannte man nicht*). Es ist doch bewunderungswürdig, daß die Römer, diese fleißigen Sammler von Büchern, deren Abschriften doch so kostspielig waren, keinem erfinderischen Kopfe den Gedanken eingaben, sich die Arbeit durch den Druck (wir würden sagen, durch den Tafeldruck) zu vereinfachen und die einmal angewandte Mühe des Schnittes durch die Vervielfältigung des Abdrucks zu einer lohnenden zu machen. In dieser Hinsicht bemerkt v. Lützow ganz richtig, daß „die antike Kunst bei aller Vorliebe für das Typische und Normale, einen tiefen Widerwillen gegen jede mechanische Wiederholung bekundet; sie war selbst bei handwerklicher Bethätigung dem Schablonenhaften, folglich auch der Vervielfältigung durch den Druck prinzipiell abgeneigt“.**)

Es mußten noch viele Jahrhunderte vorbeigehen, bevor man zum Abdruck von Metall- oder Holzplatten auf Papier gelangte. Und dieses geschah nicht ohne vielfache Vorproben. So wird von Karl d. Gr. erzählt, daß er sich eines Models bediente, um auf Urkunden seinen Namen zu unterzeichnen. Diese Modeln stellten Monogramme dar. Doch wird die Sache noch vielfach bezweifelt. (Im 13. Jahrhundert bedienten sich wohl italienische und deutsche Notare solcher Signaturen, die auf diese Art hergestellt waren.) Dagegen befinden sich in der berühmten Sammlung des Erzherzog Rainer, die aus der egyptischen Stadt Arsinoë im Fayum stammt, arabische Papierstücke, auf denen Ornamente und Schrift eingedruckt erscheinen. Sie gehören dem zehnten Jahrhundert an.***)

*) Heller, Holzsch. S. 5. Passavant, P. gr. I. p. 4. Wessely, Anleitg. S. 15.

**) v. Lützow, Gesch. d. d. Kunst, 4.

***) Ebenda, 6.

zur Herstellung von Münzen, den sogenannten Bracteaten waren Modeln nothwendig, die wie ein Holzschnitt im Relief hergestellt waren.

Man ging bald weiter. Die Schreiber kostbarer Handschriften, in denen gemalte Initialen vorkamen, suchten sich die Arbeit, wenn sich solche Buchstaben wiederholten, zu vereinfachen und zu erleichtern, indem sie Modeln, die solche Buchstaben darstellten, mittelst Farbe, oder auch trocken an betreffender Stelle aufdruckten und dann ausmalten. Belege dafür finden sich im Kloster Einsiedeln in der Schweiz und in verschiedenen anderen Handschriften.

Einen großen Schritt vorwärts thaten Andere, die auch Figürliches auf gleiche Art von geschnittenen Modeln auf das Pergament brachten und es als Miniatur mit Farben und Gold vollendeten. Die Figuren waren nur mit einfachen Linien umrissen, wie auch der Hintergrund fehlte, weil ja doch jede weitere Arbeit durch die Farbe gedeckt worden wäre. Aus Bequemlichkeit also, um Arbeit und Zeit zu sparen, hat man zu Modeln Zuflucht genommen. Wie bei Siegeln wurde zu diesen Modeln weiches Metall (Messing) verwendet und erst später wählte man Holz, um Arbeit und Auslagen zu sparen.

Solche Modeln mit figürlichen oder ornamentalen Darstellungen wurden noch zu verschiedenen anderen Zwecken gebraucht. So wurden verschiedene Zeuge (Linnen oder Seide) mit Modeln bedruckt und zwar bereits zu Ende des 12. und im folgenden Jahrhundert. Proben befanden sich in der berühmten T. O. Weigel'schen Sammlung. Im 14. Jahrhundert wurden dann auch Tapeten auf gleiche Weise verziert, wie die Tapete von Sitten (Schweiz) beweist und eine andere Pergamenttapete aus dem Stifte Mölk, die wohl derselben Zeit angehört. Schließlich hatte man auch Zeichnungen auf Linnen für Nadelarbeiten vorgedruckt. Man entdeckte diese Art Vordruck an den beschädigten Stellen, die das Linnen bloß legten. So befinden sich im Germanischen Museum zwei solche Stickereien und im Museum zu Braunschweig zwei Tapeten, bei welchen auf dem Futter oder der Unterlage Figürliches und Buchstaben vorgedruckt sind.

Wann ist der erste Abdruck eines Models auf Papier gemacht worden, und das gewonnene Bild als Zweck dieses Verfahrens anzusehen? Wir können kein Jahr, kein bestimmtes Datum und auch den Drucker nicht nennen, der als der erste ein solches Bild herstellte. Die Vorbereitung war nach allen Seiten erschöpft und ein Abdruck auf Papier lag sehr nahe; Einer, der diesen Abdruck machte, bemerkte, daß der Model benutzbar blieb und das Drucken wiederholt werden konnte. Wahrscheinlich kam irgend ein Klosterbruder auf diesen Gedanken, denn im Kloster lebten die Schreiber und Illuminirer der Handschriften, die bei ihrer Beschäftigung vielfach Modeln benützten. Dahin deuten auch die religiösen Darstellungen, denen wir auf den ältesten Bildern begegnen. Das vervielfältigte und dann colorirte Bild eignete sich sehr wohl zu Geschenken an die Pilger*), um Gegengeschenke zu erhalten und so die Einkünfte der Kirche oder des Klosters zu vermehren. Für den armen Mann sollte das Bild die kostbare Miniatur ersetzen und deshalb mußte der Abdruck bemalt sein. Um das Bild dem ungelehrten Besitzer zu erklären, trat oft eine Schrift dazu; diese wurde mit dem Bilde auf dieselbe Platte geschnitten. (Tafeldruck.) Es wurden dann auch mehrere Bilder mit Text, die sich auf denselben Gegenstand bezogen, zusammen geheftet. Man nannte solche Hefte Blockbücher. Aus diesen entwickelte sich dann Gutenberg's Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern.

*) Auf einem Holzschnitte aus der ersten Hälfte des 15. Jahrh., welcher den h. Sebaldus als Pilger vorstellt, trägt dieser auf dem Hute neben der Muschel ein solches Heiligenbildchen mit dem Ecce homo. (Im Kabinet zu München.)

Wenn man die ältesten Abdrücke genau und ohne Vorurtheil untersucht, so kommt man zu dem Schlusse, daß sie deutschen Händen angehören. Es wird darum der älteste Formschnitt in Deutschland entstanden sein. Gegnerische Ansichten können diese Wahrheit nicht entkräften.

Von einer eigentlichen Kunst kann in der ältesten Periode des Formschnittes keine Rede sein. Die Formschneider waren durchweg Handwerker und ihre Thätigkeit, wenn ihr auch die Zeichnung eines besseren Künstlers vorlag, mußte noch einer langen Uebung unterworfen werden, bis man in derselben den vorzeichnenden Künstler wahrzunehmen im Stande war.

b. Der deutsche Formschnitt.

Deutschland geht in der Ausführung des Formschnitts allen anderen Culturländern voran, weshalb wir den deutschen Formschnitt hier vorangehen lassen. Da Jahreszahlen fast durchweg fehlen, so muß aus der Ausführung auf die Zeit geschlossen werden, in der etwa der Formschnitt hat entstehen können. Doch besitzen wir noch andere Merkmale, aus denen sich im Allgemeinen auf die Entstehungszeit schließen läßt. Formschnitte, welche auf Baumwollepapier gedruckt sind, gehören zu den ältesten und gehen den Abdrücken auf Linnenpapier stets vor. Auch die Druckerschwärze ist hier maßgebend; in frühester Zeit wurde sie aus Lampenruß und Wasser hergestellt, war darum nicht haltbar. Da man vor Erfindung der Buchdruckerkunst keine Presse hatte, so wurden die Blätter mit dem Reiber gedruckt, mit dem man das über die Platte gelegte Papier rieb. Da durch diese Reibung der Abdruck tief ins Papier eingedruckt wurde, so konnten die Formschnitte nur auf einer Seite des Papiers gedruckt werden. Solche Abdrücke, die den Reiber voraus setzen, sind in die Zeit vor 1450 zu setzen.

Wir haben bereits gesagt, daß der Formschnitt, nach dem verschiedenen Material, den man zur Herstellung des Models wählte, entweder ein Metallschnitt oder ein Holzschnitt ist. Die ersteren gingen den Holzschnitten in der Zeit voran. Beide sind sich in Wirkung ziemlich gleich. Wie unterscheidet man sie also? Bei den Metallschnitten erscheint die Druckschwärze ungleich vertheilt, enge, parallel laufende Linien fließen leicht zusammen, die Winkel zweier Linien, z. B. beim Auge, sind nie scharf ausgedrückt, sondern zeigen eine Anhäufung der Druckfarbe. Am leichtesten sieht man den Unterschied, wenn ein Holzschnitt in einem Metallrahmen gedruckt wurde. Hier ist Papier und Farbe dieselbe und der Druck beider wird im gleichen Augenblick hergestellt, dennoch ist der Unterschied beider auffallend. Durch wiederholten Abdruck biegen sich die Einfassungslinien beim Metallschnitt, während sie beim Holzschnitt sich nicht biegen können und darum brechen und mehr oder weniger große Lücken entstehen lassen.

Aus der ältesten Zeit sind uns verhältnißmäßig nur wenige Kunstblätter erhalten worden; es muß aber eine sehr große Anzahl derselben gegeben haben. Darüber sich zu wundern, ist nicht angezeigt; denn erstens waren sie auf mürbem, unhaltbaren Baumwollenpapier gedruckt, dann wurden sie den niederen Volksklassen geschenkt, die sie nicht immer zu schonen verstanden. Endlich haben vier Jahrhunderte mit Feuer und Wasser, mit Krieg und Unverstand ihre Reihen stark gelichtet und es ist nur darüber sich zu wundern, daß noch überhaupt so viele vorhanden sind, daß sie uns ermöglichen, die Entwicklung dieser Kunst zu beobachten.

a. Metallschnitte.

In der Sammlung von T. O. Weigel wird als ältestes ein Blatt auf Pergament mitgetheilt, auf dem Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes abgebildet ist. Es ist ein Metallschnitt, der von Weigel und Passavant (P. Gr. I. 20) in den Anfang des 13. Jahrhunderts gesetzt wird. Sonst sind aus dem 14. Jahrhundert nur wenige Metallschnitte erhalten. In der genannten Sammlung von Weigel befanden sich einige, welche in die Zeit zwischen 1375—1400 gesetzt werden. So Christus am Oelberg, die Kreuztragung, Christus am Kreuz, die Kreuzabnahme, der h. Christoph und der h. Georg mit der Königstochter Aja.

Seit Beginn des 15. Jahrhunderts mehren sich die Zeugen ältester Kunst. Auf einige soll hier aufmerksam gemacht werden. Geburt Christi (um 1415), eine reiche Composition; Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, aus derselben Zeit (A. 1). Die Verkündigung, aus derselben Zeit, schön erfunden, so daß ein trefflicher Zeichner vorausgesetzt werden muß. Schön ist auch eine Madonna bei der Verkündigung, um 1423, dagegen ein Christus am Kreuz, um 1440, etwas roh geschnitten. (Pass. 9.) Vortrefflich ist eine Mater dolorosa mit dem Schwert in der Brust. Sie hält das nackte Christkind über dem rechten Arme, das mit beiden Händen das Kreuz mit der Dornenkrone umfängt. Ein großes Blatt, das bereits der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehört. Schließlich nennen wir den h. Anton, Abt, um 1500. Auffassung und Zeichnung deuten bereits auf eine stark entwickelte Kunst hin; man bemerkt Hakenfalten und Kreuzschraffirung am Gewande. Alle die genannten Blätter befanden sich in T. O. Weigel's Sammlung.

Zu Ende des Jahrhunderts waren auch die sogenannten Neujahrswünsche beliebt. In derselben Sammlung sah man das Christkind mit einer aufblühenden Blume (um 1470) mit der Aufschrift: ein goot selig iar. Da in früherer Zeit das Neujahr am Christfest begann, so wurde sinnig das Christkind als Gratulant dargestellt. Ein zweites ähnliches Blatt ist das nackte Christkind mit dem Papagei (um 1480) und der Inschrift: fil god jar. (Berlin*), München**) und Weigel.)

Im Berliner Cabinet befinden sich unter den Incunabeln gleichfalls einige Metallschnitte. Zu diesen rechnen wir einen h. Christoph (W. 1, Pass. 5), eine Veronica in ganzer Figur (W. 2), einen Christus am Kreuz (W. 7), die h. Catharina und Barbara auf einem Blatte (W. 10), eine Messe des h. Gregor (W. 10) und zwei Gekreuzigte (W. 20. 22). Letzteres aus einem Codex vom J. 1438 im Walpurgenstift in Eichstedt. — Passavant beschreibt I. S. 28 flg. auch mehrere Metallschnitte.

Hier bleibt noch zu erwähnen, daß man zuweilen Einfassungen zu Bildern in Metallschnitt ausführte, in welche dann geschnittene Holzplatten wie in ein Passe-partout eingelegt und mit der Einfassung, die meist ornamentirt erscheint, zugleich abgedruckt wurden. Bei Weigel befand sich in dieser Art hergestellt eine Magdalena mit der Salbenbüchse, um 1430 (die Einfassung weist Palmeten auf), eine h. Brigitta von Schweden, um 1450, ein h. Hieronym aus derselben Zeit, mit phantastischen Ungeheuern in der Einfassung, eine Marter des h. Johannes Evang., vielleicht um 1460. In Berlin ist ein Crucifixus in einer Blumen-Einfassung (W. 21).

---

*) Wessely, die Kupfst.-S. von Berlin, Nr. 23.

**) Soldan, Nr. 64.

Mit Ende des Jahrhunderts hören die Metallschnitte ganz auf, um in unserem Jahrhundert in veränderter Gestalt als Clichés wieder zu erstehen, damit die Original-Holzschnittplatte geschont werde.

β. Holzschnitte.

Wenn auch die Metallschnitte den Holzschnitten vorangehen, so sind sie doch nicht lange allein in Uebung gewesen und die Holzschnitte treten zeitlich auf, um neben dem Metallschnitte einherzugehen, bis sie endlich allein das Feld behaupten. Der Grund, warum sich die Metallschnitte so lange hielten, ist uns nicht bekannt.

Der wohlfeile Stoff, sowie die verhältnißmäßig leichtere Bearbeitung des Holzes waren Ursache, daß die Anzahl der Holzschnitte eine weit größere ist, als die der Metallschnitte.

Die berühmte Weigel'sche Sammlung enthielt eine große Zahl der älteren Holzschnitte, auch öffentliche reiche Sammlungen besitzen deren viele, so daß es hier nicht möglich ist, auf alle erhaltenen Blätter näher einzugehen. Wir treffen darum eine Auswahl. Aus der Sammlung Weigel's ist in erster Reihe zu nennen ein Christus unter dem Kelter, eine besonders in Augsburg oft wiederkehrende Darstellung. Das Blatt ist mit dem Reiber gedruckt und gehört dem Ende des 14. Jahrhunderts an. Derselben Zeit dürften auch zwei Blätter gehören, die im Missale Olomucense vom J. 1435 in Brünn 1845 gefunden wurden. Sie stellen die Trinität und den h. Wolfgang dar. Hierher ist noch ein h. Christoph zu rechnen.

Passavant beschreibt auch mehrere Blätter aus dieser Zeit, die sich in verschiedenen Sammlungen befinden: Der todte Heiland von seiner Mutter beweint (beim Prinzen Oettingen-Wallerstein); h. Veronica (in Paris); in der Albertina in Wien auch ein Veronicatuch, ebenso in München; Christus trägt das Kreuz (im Charakter des Christus unter der Kelter); der h. Georg zu Pferd (Pass. 8); h. Dorothea (Pass. 15) mit schönem Gesichtsausdruck; h. Sebastian mit der Kurfürstenmütze, aus dem Kloster von Reichenhall stammend; zwei Darstellungen über einander, oben die Verkündigung und darunter die Geburt Christi (Pass. 16) und viele mehr. Hier bildet ein Blatt, das mit 1423 bezeichnet ist, für uns einen Ruhepunkt. Es ist der h. Christoph, der in der Karthause zu Buxheim entdeckt wurde und sich gegenwärtig in der Sammlung des Lord Spencer in England befindet. (Entdeckt von Heinecke 1769.) Es ist die früheste Jahreszahl, die sich auf einem Holzschnitte befindet. Der nächst datirte bekannte Holzschnitt mit der Marter des h. Sebastian, zu S. Blasien in der Schweiz gefunden, trägt das Jahr 1437, und befindet sich gegenwärtig in der kais. Sammlung zu Wien. Ein Holzschnitt, der in drei Abtheilungen die Kreuztragung, die h. Dorothea und den h. Alexius darstellt, ist 1443 datirt (war bei Weigel). Eine Hand mit Erklärung, Speculum humanae salvationis, trägt das Jahr 1466 und ist in München. Ebenda befindet sich auch ein Holzschnitt mit Petrus und Paulus, die das Schweißtuch halten, vom J. 1473 und ein Neujahrswunsch mit dem Vaterunser, vom J. 1479. — Heller erwähnt noch einen Kalender des Johannes de Gamundia vom J. 1439 und den h. Bernhardin, vom J. 1454. Zwischen diese bekannten Zeitangaben fällt eine große Menge undatirter Holzschnitte, aus denen wir einzelne hervorheben: Brustbild der Maria mit dem sie liebkosenden Kinde (Pass. 23, Weigel 77); ein Ablaßbrief mit dem Ecce homo, von den Waffen Christi umgeben (Weigel 80); S. Bernhard's Vision, mit dem Wappen von Kaisersheim (W. 82); Maria mit dem lesenden

Kinde, in einfacher Zeichnung, wogegen der Teppich des Hintergrundes und des Kissens des Kindes reich ornamentirt erscheint (W. 86); Christus und die Nonne, beide ihre Kreuze tragend, mit Text in 72 Versen (W. 91); Christus als guter Hirt das Lamm tragend (W. 103); Ecce homo in Halbfigur (W. 134). In München befindet sich der Tod der Maria (Pass. 12), der h. Abt Antonius von vielen Bittenden umgeben, Christus am Kreuz, mit dem Wappen von Tegernsee, Maria, deren Gewand mit Aehren verziert ist, mit zwei Engeln.

Bis jetzt konnten wir als Beispiele nur Blätter mit Darstellungen aus der h. Geschichte und der Legende der Heiligen anführen. Weltliche Stoffe bemächtigen sich ziemlich spät des Holzschnittes. So sind die acht Blätter: Die Schalkheiten, die ursprünglich auf einem Bogen gedruckt waren, etwa 1460 entstanden, dem nur der oben erwähnte Kalender mit 1439 vorangeht. Ein anderer Kalender, giltig für die Jahre 1478—1496, ist vom J. 1478.

Wie bereits erwähnt, kommen Namen von Formschneidern in dieser Epoche äußerst selten vor. In Nördlingen wird zu Anfang des 15. Jahrhunderts ein Frater Luger genannt, laycus, incisor lignorum. Dessen Arbeiten werden aber nicht beschrieben. Zum J. 1398 wird ein Formschneider Ulrich in Ulm. Seit 1440 folgen mehr Namen. Im J. 1428 begegnen wir in Nördlingen einem Wilhelm Kegeler, und um 1450 in Nürnberg dem alten Georg Glockendon, der (nach Passavant) im J. 1432 geboren und 1474 in Nürnberg gestorben ist. In der Sammlung von Derschau befindet sich, mit seinem Namen bezeichnet, eine Madonna zwischen zwei heil. Frauen. In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts (gestorben um 1440) erscheint ein Jorg Haspel in Bibrach, von dem sich in Wien eine Vision des h. Bernard befindet. Später, zu Ende des Jahrhunderts, tritt in Nürnberg Wolf Hamer auf, der sich zuweilen nur Wolfgang oder mit dem Monogramm W h bezeichnete. Von ihm sind eine Versuchung des h. Anton, ein h. Hieronymus und eine Maria selbdritt. Passavant legt ihm auch den Abschied Jesu von seiner Mutter aus dem Pariser Cabinet bei. Er ist nicht mit einem späteren Wolf Hamer zu vertauschen, den Bartsch VI, 400 in die Kunstgeschichte eingeführt hat. In der Sammlung von Weigel wird ein Blatt mit der Messe des h. Gregor beschrieben, das mit Bastian Ulmer bezeichnet ist. Genannt werden noch als Formschneider Hans Schläffer aus Ulm, von dem eine Anbetung der Weisen herrührt, Michel Schropp, Briefmaler, aus Ulm, zu Ende des Jahrhunderts. Von einem Michel, der vielleicht mit dem Vorigen identisch ist, haben wir einen Neujahrswunsch und von Peter Mäler, der ebenfalls in Ulm um 1470 thätig war, eine Passion von 10 Blättern, die sich in München befindet. Passavant erwähnt noch einen Hans Schawr von 1481 und dessen zwei Blätter, der Bußspiegel und der Rosenkranz, die beide mit dem Namen bezeichnet sind.

Man hat zuweilen angenommen, daß die Spielkarten zur Erfindung des Holzschnittes Veranlassung gaben. In den Werken, die über Spielkarten handeln, wird meist auf den Umstand nicht Rücksicht genommen, ob es sich um gemalte, d. h. ganz mit freier Hand ausgeführte oder um gedruckte handle, die dann colorirt wurden.

Die Spielkarten wurden von den Arabern in Spanien eingeführt, woher sie um 1350 nach Italien gebracht wurden. In Spanien wurden sie naipes, in Italien naibi genannt. Von hier wurden sie in Deutschland eingeführt, wahrscheinlich zwischen 1360 und 1380. Alle Spielkarten bis zu dieser Zeit waren Handarbeit. In Deutschland fanden sie bereits den Holzschnitt vor, der alsbald auf ihre Fabrikation angewendet wurde. Als

gedruckte Spielkarten gingen sie wieder nach Italien zurück, denn zwischen beiden Ländern bestand ein reger Handelsverkehr.

Aus der ersten Zeit der gedruckten Spielkarten haben sich nur sehr spärliche Reste erhalten, was leicht zu begreifen ist. Erstens wurden sie durch den beständigen Gebrauch sehr abgenützt und dann fanden sie an den öfteren, oft strengen Spielverboten strenge Feinde, die sie unterdrückten. Complete Spiele kommen gar nicht vor, ein unvollständiges Spiel aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts befindet sich in der k. Bibliothek in Berlin, ein anderes aus späterer Zeit in der Ambraser Sammlung in Wien.

Blockbücher (xylographische Werke).

Wir haben gesehen, daß viele der genannten einzelnen Holzschnitte Inschriften oder einen Text enthielten, der nach Art des Holzschnittes auf die Bildfläche selbst geschnitten wurde. Später kam man auf den Gedanken, mehrere solche Blätter mit Text, wenn sie sich unter einem gemeinsamen Gedanken zusammenfassen ließen, in Form eines Heftes zusammen zu binden, wobei öfters der Text zur Seite der bildlichen Darstellung geschnitten und beide einander zugekehrt als zwei Seiten eines Buches benützt wurden; denn die Holzschnitte waren nur einseitig gedruckt. Indem die geschnittenen Buchstaben vereinzelt in den Setzkasten wanderten, um dann wieder zu einem Satze zusammengestellt zu werden, entstand der Buchdruck. Man sollte annehmen, daß die xylographischen Werke durchweg dem Buchdruck, also dem Jahre 1450, vorangehen, weil sie dann unnöthig wurden. Aber die Geschichte bestätigt diese Voraussetzung nicht. Es wurden auch noch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Blockbücher herausgegeben, denn ihre Hersteller, die Formschneider, wollten den Buchdruckern nicht weichen und es gab viel Streit zwischen beiden, bis schließlich die Formschneider die Nutzlosigkeit ihres Kampfes mit der neuen Zeit einsehen mußten und von der Bildfläche allmälig verschwanden.

Daß die Blockbücher in der Zeit des Dranges nach Aufklärung sich eines großen Zuspruchs erfreuten, ersieht man aus dem Umstande, daß viele derselben mehrere Auflagen erlebten. Wir nennen hier die wichtigsten.

1. Ars moriendi. Erste Ausgabe erschien um 1410. Diese ist mit dem Reiber mit blasser Farbe gedruckt. Bild und Text sind auf einem Stock; wo der Druck gebrochen werden sollte, ist ein senkrechter schwarzer Strich. Der Text ist lateinisch. Es folgen noch 10 verschiedene Ausgaben mit lateinischem oder deutschem Text. In künstlerischer Beziehung ist die erste Ausgabe die schönste. Ein completes Exemplar befand sich bei T. O. Weigel.

2. Die Apokalypse, aus 48 Blättern bestehend, mit dem Reiber und brauner Farbe gedruckt. Entstanden um 1460. Es folgen noch fünf Ausgaben, dabei eine mit 50 Blättern.

3. Ars memorandi (Memoriale quatuor Evangelistarum) um 1460. Mit 15 Bildern und 15 Blättern Text. In zwei Ausgaben.

4. Salve Regina, aus derselben Zeit, 14 Blätter. Der Formschneider ist bezeichnet: lienhart czu reigenspurck. Ein Lienhart ist nur in Ulm 1442 nachweisbar.

5. Der Entkrist (Antichrist), 27 Blätter in drei Ausgaben, um 1470. Selten complet zu finden.

6. Biblia Pauperum, 1470, bezeichnet mit zwei Namen: Fr. Walther,

Maler in Nördlingen und Hans Hürning. 40 Blätter. Es gibt auch eine Ausgabe ohne die Künstlernamen. Mehrere Ausgaben.

7. Die Kunst Ciromantia des Dr. Hartlieb, 24 Blätter. Der Formschneider nennt sich Jorg Schapff zu Augsburg, nach 1472.

8. Kalender des Magister Joh. von Kunsperck, um 1473, 31 Blätter.

9. Donat, de octo partibus orationis, um 1475.

Schrotblätter.

Ein Schrotblatt ist nur eine besondere Abart des Formschnittes. Sowohl Metallschnitte als Holzschnitte werden so behandelt, daß die Umrisse der Gegenstände auf der Holzfläche reliefartig erscheinen, es werden aber an den Gründen, Gewändern und Fußböden Ornamente verschiedener Art in der Weise angebracht, daß sie auf schwarzem Grunde weiß erscheinen. Diese weißen Punkte, Kugeln, Perlen u. s. f. werden damit erzeugt, daß sie mit dem Grabstichel oder mit Punzen in die Holzfläche eingegraben, oder gleichsam durchkreuzt, durchschnitten (geschrotet) werden. Man kann in dieser Weise Gewänder mustern, mit Perlen oder Spitzen sticken, in der Umrahmung ein Blumenornament anbringen, den Fußboden täfeln oder Gras hervorsprießen lassen.

Zu Anfang des 15. Jahrhunderts hat diese Technik begonnen und hörte mit dem Ende desselben auf.

Namen oder Monogramme der Formschneider kommen nur äußerst selten, Jahreszahlen gar nicht vor. Die Franzosen nennen diese Formschnitt-Gattung manière Milnet, aber Milnet ist eine apocryphe Gestalt, die nie existirte. Delaborde*), der selbst so ehrlich ist, den Milnet eine imaginäre Person zu nennen, will den Werth seines Geständnisses abschwächen, indem er meint: Die Schrotblätter sind abscheulich und machen dem Lande keine Ehre, wo sie erfunden sind! — Nun, Deutschland ist doch auf diese Erfindung stolz und wenn auch dabei, neben dem Holzschnitt einherschreitend und dessen Schicksale theilend, viel handwerksmäßige Dutzendwaare anzutreffen ist, so sind doch auch vorzügliche Hauptwerke zu verzeichnen, die mit Eifer gesammelt und theuer bezahlt werden.

So waren bei T. O. Weigel mehrere solche Hauptwerke, wie eine Stigmatisation des h. Franz, eine Anbetung der Weisen, ein h. Christoph, ein Christus am Oelberg mit gestirntem Himmel, ein h. Hieronymus und viele mehr. Im Münchener Cabinet wäre hervorzuheben h. Christoph (um 1430), h. Hieronymus (um 1440) und Maria selbdritt (um 1460). Das Berliner Cabinet besitzt eine große Anzahl von Schrotblättern**), aus denen wir als die vorzüglichsten hervorheben: Geburt Christi, Christus wird an das Kreuz genagelt; die Krönung der Maria, von einer schmalen Bordure mit kleinen Sternen eingefaßt, ein Hauptblatt dieser Art; h. Michael (Prepositus Paradisi); Die Messe des h. Gregor, mit weiß auf dunklem Grunde gedrucktem Ablaßbrief u. a. In Wien***) sind viele Schrotblätter, meist kleinen Formates; hervorzuheben wäre der h. Hubertus, Maria unter dem Thronhimmel, bez. Ista est speciosa... ein Meisterwerk der Erfindung. Auch München, Dresden, Paris, London bewahren mehr oder weniger Exemplare dieser Kunstgattung. Passavant verzeichnet in seinem genannten Werke viele Blätter dieser Art und erwähnt meistentheils auch ihren Standort.

---

*) Delaborde, La Gravure. p. 50.

**) Wessely, Die Kupferst.-S. im Berl. Mus. S. 10.

***) s. F. v. Bartsch, Kupf.-Samml. der k. k. Hofbibliothek.

Darstellungen mit profanem Inhalte kommen sehr selten vor und da erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Man hat hierher gezählt ein Blatt, das im Besitze Weigel's war, auf dem ein fast nacktes Weib dargestellt ist, das einen Mann verführen will. Ueber ihr steht: blip hie und über dem Mann: lasz gan. Das Blatt trägt die Nr. 6, was wohl dahin deutet, daß hier das sechste Gebot den Inhalt bildet. Dann ist ein Blatt bekannt, auf dem der Kampf zwischen Mann und Weib um die Herrschaft dargestellt ist. Es trägt die unerklärbare Bezeichnung: Intilbret.

Teigdrucke.

Diese sonderbaren Drucke sind nur als eine Eigenthümlichkeit im Druckverfahren anzusehen. Zu ihrer Herstellung werden gewöhnlich Metallschnitte verwendet. Verschiedene Kunstschriftsteller haben verschiedene, von einander abweichende Erklärungen über ihre Herstellung gegeben. Passavant*), der die Sache eingehend untersuchte, kam zu folgendem Resultat: Die Metallplatte wurde mit einer teigartigen Masse, an Stelle der Druckerfarbe bestrichen; diese füllte die Vertiefungen aus und wurde beim Abdruck auf ein mit Ocker bestrichenes Papier in erwärmtem Zustande übertragen. Diese Masse wár von verschiedener Farbe, man bemalte den Abdruck überdies, wenn die Masse erhärtet war, fügte auch Ornamente mit Gold hinzu.

Die Teigdrucke fallen in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts; es haben sich nur wenige Proben derselben erhalten und die erhaltenen sind meist beschädigt, da die Teigmasse mit der Zeit abbröckelte und von den Buchdeckeln, auf welche die meisten aufgezogen wurden, zerdrückt wurde. Passavant beschreibt nur 16 Blätter, die er zu sehen Gelegenheit fand; sie entlehnen ihre Stoffe durchweg der h. Geschichte.

Michael Wohlgemut.

Kurz vor dem Schluß des Jahrhunderts können wir einen Künstler nennen, der wie die Morgenröthe einen schönen Tag verspricht, durch seine Thätigkeit für den Holzschnitt, die Blüthezeit desselben verkündigt. Es ist der Maler Michael Wohlgemut in Nürnberg (1434—1519). Es waren glückliche Umstände, die dem Künstler die Gelegenheit gaben, neben seiner Malerei auch dem Formschnitt seine Thätigkeit zu widmen. Nürnberg war eine der herrlichsten Städte Deutschlands; alljährlich zogen Tausende von Pilgern dahin, theils der Reliquien des h. Sebaldus wegen, theils um die Kroninsignien und Reichsheiligthümer, die Kaiser Sigismund der Stadt 1424 zur Aufbewahrung anvertraut hatte, zu sehen. Nürnberg wurde zugleich ein wichtiger Stapelplatz für den Handel, der sich von Italien nach dem Norden bewegte. In einer Stadt, wo sich so viel Reichthum anhäufte, mußte auch Kunst und Wissenschaft gedeihen. Die Buchdruckerkunst fand hier eine gedeihliche Pflege. Der Buchdrucker (der zu jener Zeit zugleich auch Verleger war) Anton Koburger oder Koberger war ein unternehmender Mann. 1491 gab er das Werk heraus: Schatzbehalter oder Schrein der wahren Reichthümer des ewigen Heils und Seligkeit. Die zu diesem Werke verwendeten Holzschnitte sind von Wohlgemut, wenn nicht ganz, doch theilweise ausgeführt, wenigstens deutet das auf Fahnen vorkommende W auf Wohlgemut hin. Wie als Maler, so auch als Zeichner steht der Meister noch in der alten Zeit, die ihn mit ihren Anschauungen und veralteten

*) P. Grav. I. p. 103.

Formen noch vielfach gefangen hält; doch zeigt sich bereits unverkennbar ein Fortschritt in der Zeichnung, die Naturstudien voraussetzt, eine lebensvollere Auffassung, ein Bestreben vom handwerksmäßigen Schaffen zu idealen Aufgaben. Ein Blatt aus dem Schatzbehalter allein gibt Zeugniß davon. Gott Vater segnet seinen Sohn und hält für ihn die Krone bereit, die aber durch das Leiden auf Erden erkämpft werden muß, wie die den Heiland umgebenden Leidenswerkzeuge andeuten.

Für denselben Verleger war Wohlgemut noch bei einem anderen Werke thätig gewesen. Derselbe hatte die lateinische Chronik von H. Schedel übersetzen lassen. Unser Künstler lieferte die Zeichnungen für den Holzschnitt zu diesem Werke, wobei er von W. Pleydenwurff unterstützt wurde. Da die Blätter ohne Monogramm sind, so ist es nicht leicht, die Werke der Beiden zu unterscheiden. Diese lieferten an 2000 Illustrationen und binnen zwei Jahren (1493) war das Werk vollendet, das sich eines ungemeinen Absatzes erfreute. Selbst geschnitten mag Wohlgemut die Holzstöcke nicht haben, wenn er sicher auch in der Technik nicht unerfahren war. Seine reiche Thätigkeit als Maler wird ihm dazu nicht die gehörige Zeit übrig gelassen haben.

c. Der niederländische Formschnitt.

Wir haben gesehen, daß der Formschnitt in Deutschland bereits zu Ende des 14. Jahrhunderts hergestellt wurde; es ist darum zu verwundern, daß er bald darauf, etwa zu Anfang des folgenden Jahrhunderts nicht auch in den Niederlanden geübt wurde, nachdem sie mit Deutschland auf vielfache Weise in Beziehung standen.

Wie man in den Niederlanden bis auf den heutigen Tag sich bemüht hat, die Erfindung der Buchdruckerkunst dem Laurenz Janszoon, genannt Coster (Küster) zuzuschreiben, der 1439 gestorben sein soll, so hat man auch angenommen, daß derselbe zugleich Formschneider gewesen und seine Bücher mit Formschnitten verziert habe. Man hat ihm namentlich das Werk Speculum humanae salvationis zugeschrieben, welches Darstellungen in gothischer Einfassung, je zwei neben einander enthält. Da aber der Inhalt des Buches ein Auszug oder eine Nachahmung der Biblia Pauperum ist, so können die Formschnitte nicht vor diesem deutschen Werke entstanden sein, sondern nach 1470. Ueberhaupt hält die ganze Persönlichkeit Costers eine strenge Kritik nicht aus.

Wir wollen nicht etwa aus dem Gesagten den Schluß ziehen, daß in den Niederlanden vor dieser Zeit keine Formschnitte entstanden wären. Wir sind überzeugt, daß diese aus Deutschland dahin verpflanzt und daselbst, wo Kunst und Wissenschaft eine rege Pflege genossen, eine verständnißvolle Aufnahme gefunden haben. Die Lucasgilde von Brüssel kennt übrigens schon 1442 neben Malern auch Plaetsnyters, Formschneider in Holz und Metall.

Wenn aber die Niederländer unseren Christoph mit der Jahreszahl 1423 übertrumpfen wollen, indem sie ein niederländisches Blatt mit der Jahreszahl 1418 ins Gefecht vorführen, so lassen wir uns damit nicht verblüffen, sondern untersuchen die Sache. Das Blatt, welches sich im Cabinet zu Brüssel befindet, stellt Maria mit dem Kinde in einem von Planken eingeschlossenen Garten sitzend dar, umgeben von vier weiblichen Heiligen. Unten, an einer Planke der Eingangsthür steht M : CCCCOXVIII. Das O in der Mitte, das hier keine Bedeutung hat, ist durch Fälschung hierher gekommen,

indem man es an Stelle des getilgten L setzte. So wird daraus 1468 und in diese Zeit verweist es auch die ganze Composition.

In Brüssel befindet sich eine Handschrift vom Jahre 1440 aus dem Kloster von Groenendal: Spirituale Pomerium, in welche 12 Holzschnitte eingeklebt sind, die wahrscheinlich in derselben Zeit mit der Handschrift entstanden. Ein Holzschnitt in Berlin mit der unbefleckten Empfängniß Maria mit der Inschrift auf den Spruchbändern Hoe es dese conighinē etc. dürfte auch noch vor 1450 entstanden sein. Ein Christkind in einem Herzen, bezeichnet mit Peter de Wale, ist ebenfalls in Berlin und jedenfalls erst aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Hier wäre auch noch aus Weigel's Sammlung (Nr. 113) der kostbare Holzschnitt mit der Messe des h. Gregor (Ablaßbrief) mit fünfzehn Versen in niederländischer Sprache zu nennen, der in die Zeit 1455—1470 zu setzen ist. Man glaubte, daß das Blatt in Deutschland (Mainz) entstanden sei und wollte die Inschrift damit erklären, daß es für die Niederlande bestimmt war; doch ist diese Annahme durch nichts begründet und wenn uns der Charakter deutsch erscheint, so dürfen wir nicht vergessen, daß der niederländische Holzschnitt noch im 16. Jahrhundert deutschen Charakter bewahrt hatte.

Von xylographischen Werken oder Blockbüchern, die niederländischen Ursprungs sind, erwähnen wir, nachdem wir bereits das dem Coster zugeschriebene Speculum humanae salvationis oder Spiegel der Menscheliker Behondinesse genannt haben, noch folgende: Biblia pauperum predicatorum — Historia seu Providentia B. Virginis Mariae ex Cantico Canticorum (um 1464) — Die sieben Todsünden, allegorische Darstellungen auf Grundlage der Passion — Speculum conversionis peccatorum, zu zwei Darstellungen neben einander, gedruckt in Aelst 1473 — Ein Alphabet Initialen, durch menschliche Figuren dargestellt, mit der Jahrzahl 1464 — Fasciculus temporum, von Werner Rolewink de Laer, in Löwen von Valdener 1476 gedruckt, enthält Ansichten von Städten und Gebäuden. Eine spätere Ausgabe erschien 1480 in Utrecht.

Noch zu Ende des Jahrhunderts sind einzelne niederländische xylographische Werke erschienen, so Consolatio peccatorum des Jac. de Theramo, 1484 in Harlem, — Historia sanctae crucis bei Veldener, 1483 — Te Boeck van den Leven ons Heeren Jhesu Christi, mit vlämischem Text, 1487 u. a. m.

Auch Schrotblätter sind in den Niederlanden erschienen. So wird ein h. Hieronymus in Buße (in Berlin) und eine h. Jungfrau mit dem Kinde als Beschützerin der Christenheit (ebenda) nach den Niederlanden verlegt.

d. Der italienische Formschnitt.

Der Buchdruck wurde nach Italien durch den deutschen Buchdrucker Ulrich Han verpflanzt, der in Rom eine Druckerei errichtete. Mit dem Buchdruck wurde zugleich der Formschnitt auch eingeführt und es scheint, daß Han auch selbst Formschneider war, denn in dem ersten in Rom gedruckten Buche: Meditationes rev. patris dn̄i Johannis de Turrecremata, das 1467 erschien, kommen auch 34 Formschnitte vor. Diese sind die ersten, die in Italien erschienen sind. Spielkarten werden wohl schon früher in Venedig vorgekommen sein, doch ist es jetzt nicht möglich, zu bestimmen, ob sie auch italienische Arbeit waren, oder aus Deutschland eingeführt sind. Was aber

die acht Holzschnitte aus dem Leben Alexanders d. Gr. anbelangt, von denen Papillon spricht und die um 1286 gefertigt sein sollen, so ist diese Erzählung längst unter die Fabeln verwiesen. Han's Beispiel wurde bald von anderen Deutschen nachgeahmt und deutsche Buchdrucker und Formschneider ließen sich in verschiedenen italienischen Städten nieder. So war Joh. Numeister von Mainz in Foligno 1479 thätig, Erh. Ratdolt aus Augsburg in Venedig um 1480. Joh. de Francfordia hat einen Stich des A. Pollajuolo, die Gladiatoren, durch einen Holzschnitt wiedergegeben. Indessen wurden zu Buchillustrationen mehr Metall- als Holzschnitte verwendet.

Kurz vor dem Schluß des Jahrhunderts erschien in Venedig 1499 ein Meisterwerk, was Druck und Ausführung der Illustrationen anbelangt, welches beweist, daß sich frühzeitig und nicht ohne Fortschritt die Italiener des Buchdrucks wie des Formschnittes bemächtigten. Das erwähnte Werk führt den Titel: Hypnerotomachia Poliphili. Der Text, ein Roman, hat den Mönch Fr. Colonna zum Verfasser, wer aber die trefflichen 172 Illustrationen dazu gezeichnet oder geschnitten hat, ist unbekannt. Auf zwei Blättern steht als Monogramm ein (gothisches) b. Die Illustrationen sind von großer Feinheit und Delicatesse, fast nur im Umriß, selten findet sich eine Schattenangabe und Kreuzschraffirung nie. Gedruckt ist das Buch bei Aldo Pio Manutio, dem berühmtesten Buchdrucker jener Zeit, dessen Druckwerke (die Aldinen) sich bis heute eines hohen Rufes erfreuen.

e. Französischer Formschnitt.

Auch in Frankreich hat sich der Formschnitt unter deutschem Einfluß herausgebildet. Man ist zwar versucht, einige Blätter, die offenbar der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehören, wie eine Madonna mit dem Kinde unter einem Baldachin und 4 Blätter mit dem Credo und den 12 Aposteln (alle in Paris*), auf französischen Ursprung zurück zuführen, aber streng beweisen läßt es sich nicht, es müßte denn der Umstand, daß sie in Lyon entdeckt wurden, als Beweis gelten.

Dagegen sind mehrere xylographische Werke in Frankreich erschienen, die ihre Anregung Deutschen verdanken. Die erste Druckerei wurde in Paris 1470 von einem Deutschen gegründet, außerdem arbeiteten Deutsche auch in Lyon. Hier erschien 1478 ein Speculum humanae salvationis und man glaubt, daß die Stöcke der 256 darin enthaltenen Bilder von einer deutschen Ausgabe entlehnt sind. Französischen Ursprungs ist dagegen ein anderes in Lyon erschienenes Werk: Le procès Belial vom Jahre 1480 (2. Ausgabe von 1484).

Sehr thätig war der Pariser Buchdrucker und Formschneider A. Verard, der viele illustrirte Werke verlegte. Im Jahre 1485 gab er einen Todtentanz heraus und es folgten viele Ausgaben der in Frankreich so sehr beliebten Gebetbücher (livres d'heure), die mit Metallschnitten reich verziert eine Nachbildung der früheren in Miniatur ausgeführten ähnlichen Andachtsbücher waren. Es wurden denn auch die Metallschnitte gewöhnlich zierlich illuminirt. Die schönsten sind auf Pergament gedruckt, die Malereien mit Gold gehöht und in den Darstellungen herrscht neben figürlichen Compositionen eine reiche Abwechslung von Thiergestalten, Blumen und Ornamenten. Der Grund ist schwarz, mit weißen Punkten besäet, nach Art der Schrotblätter. Auch Simon Vostre

*) Pass. I. p. 154.

(1484—1500) verlegte viele solche Werke. Der Formschneider, der für ihn arbeitete, hieß J. Jollas. Endlich ist der Buchdrucker Jodoc Badius Ascensianus zu nennen, der zu Ende des Jahrhunderts in Lyon und dann in Paris thätig war.

Mehrere andere typographische Werke mit Holzschnitten führt überdies für diese Zeit Passavant, I. p. 156 flg. an.

f. Englischer Formschnitt.

Als ältestes Document eines englischen Formschnittes wird ein Blatt eines xylographischen Werkes angesehen, das den Text eines Moralspieles (moral play) enthält und nach den Schriftcharakteren etwa der Mitte des 15. Jahrhunderts angehört. Neben dem 68zeiligen Texte enthält das Blatt keine figuralen Darstellungen, sondern nur Reihen von Rosetten zwischen den Zeilen. Das Blatt befand sich in T. O. Weigel's Sammlung. Bestimmen läßt sich freilich nicht, ob der Schnitt auch wirklich in England bewerkstelligt wurde.

Als erster Verleger von Büchern mit Metallschnitten wird Will. Caxton genannt, der, 1412 in London geboren, sich einige Zeit beim Buchdrucker Zell in Köln aufgehalten haben soll, um sich mit dieser neuen Kunst vertraut zu machen. Er verpflanzte diese dann nach England und gab als erstes Buch 1474 the game and play of the chesse heraus, das er in zweiter Auflage 1476 mit Metallschnitten verzierte. Diese sind durchaus nicht als wirkliche Kunstwerke zu achten, wie auch die 27 Figuren zu seinem Th' ymage or Myrrour of the world (1480), zu The golden Legende (1483), les Fables d'Ésope (1484), Chancer's Canterbury Tales und The book of Hawking and Hunting (1486). Dessen Nachfolger Wynkyn de Worde veranstaltete eine neue Ausgabe der Legenda aurea mit besseren Metallschnitten (1493). Es wäre noch Liber fertivalis zu nennen, mit Holz- und Metallschnitten, 1486, wahrscheinlich von Rood und Hunt in Oxford gedruckt.*) Namen von Formschneidern sind keine zu nennen.

g. Der Formschnitt in Spanien.

Bereits im 15. Jahrhundert wurde der Formschnitt in Spanien ausgeübt und zwar fast durchgehend der Metallschnitt. Der Charakter desselben verräth den deutschen Ursprung und in der That ist er durch deutsche Buchdrucker, die seit 1475 in Spanien thätig waren, dahin verpflanzt worden. Falkenstein (Geschichte der Buchdruckerkunst) nennt mehrere deutsche Buchdrucker, die daselbst ihre Kunst ausgeübt haben. So hat der Deutsche Meynrad Ungut, der im Verein mit dem Polen Stanislaus in Valencia eine Buchdruckerei leitete, im Jahre 1494 ein Werk Regimento de los Principes herausgegeben, das auf dem Titel einen Metallschnitt enthält. Es stellt einen sitzenden König mit Schwert und Weltkugel dar. Vielleicht war, wie es damals oft vorkam, Ungut selbst auch Formschneider. Zu den ältesten spanischen Büchern mit Metallschnitten gehört auch libro de los trabajos de hercules (Thaten des Hercules), 1483.**)

*) Pass. I. p. 178.

**) Pass. I. p. 171.

B. Vom Kupferstich.

Erfindung des Kupferstichs.

Den Unterschied zwischen einer Platte, von der Metallschnitte und Holzschnitte abgedruckt werden, und einer Metallplatte, von der Kupferstiche gewonnen werden, haben wir bereits angegeben. Bei dieser letzteren wird die Zeichnung eingegraben, so daß diese vertieft erscheint. Sie hat die Eigenschaft, daß die in dieselbe eingelassene Druckerschwärze durch den Druck auf feuchtes Papier abgegeben wird.

Wie beim Formschnitt geht auch beim Kupferstich die Herstellung der Platte lange dem ersten Abdruck auf Papier voran. Das Eingraben von Buchstaben, Ornamenten und Figuren in eine Metallplatte war schon dem Alterthum bekannt. Wie bei den Römern das Zwölf-Tafel-Gesetz in Metallplatten eingegraben war, so wurden auch Metallgefäße, Schalen u. s. f. mit eingravirten Ornamenten verziert. Auf den antiken griechischen und etruskischen Handspiegeln sind figürliche Darstellungen eingravirt, die man heute noch wie Kupferstiche abdrucken könnte, wenn die Fläche der Spiegel eben wäre.

Im Mittelalter waren es die Goldschmiede, die des Metallstechens kundig waren und es haben sich noch zahlreiche Proben dieser Kunstthätigkeit erhalten. Namentlich sind es kirchliche Gefäße, wie Kelche, Patenen, Reliquiarien, Lampen, die mehr oder weniger reiche Gravirungen zeigen. Ein interessantes Beispiel ist der alte, dem 12. Jahrhundert angehörende Kronleuchter im Münster zu Aachen, der, wie so viele andere Kronleuchter aus dieser Zeit (z. B. im Hildesheimer Dom) das himmlische Jerusalem vorstellt. Auf den Bodenflächen der Thürme sind biblische und andere h. Darstellungen eingravirt, welche vollkommen den Charakter eines Kupferstiches besitzen (Canonicus Bock hat Abdrücke von denselben gegeben).

Später, im 15. Jahrhundert, wandten auch die Waffenschmiede Gravirungen an, indem sie mit denselben Messer, Dolchgriffe, Degenknöpfe verzierten.

Da die Gravirung auf einer glänzenden Fläche von dieser wenig oder gar nicht abstach, so pflegten die Goldschmiede dieselbe mit einem schwarzen Schmelz (Nigellum) auszufüllen, der im verhärteten Zustande die schwarze Zeichnung auf der spiegelglatten Fläche deutlich erscheinen ließ. Solche Arbeiten, Niellen genannt, konnten nach der Operation des Niellirens nicht mehr zu einem Abdruck benutzt werden, da die niellirte Platte eine ebene Fläche bildete. Die Goldschmiede pflegten darum vor dem Nielliren sich einen Abdruck vermittelst Gips oder feiner Erde von der Platte abzunehmen. Dieser Abdruck zeigte die Zeichnung erhaben. Indem über den Abdruck geschmolzener Schwefel gegossen wurde, gewann man eine Form, die, wie die Originalplatte, vertiefte Zeichnung besaß. Man that dieses, um die Arbeit zu prüfen und sich ein Andenken an die Arbeit zu erhalten. Diese Procedur war aber nicht nothwendig, als man die Erfindung machte, sich von der Originalplatte einen Abdruck auf Papier herzustellen.

Wann geschah diese Erfindung? Von wem und wo ist sie gemacht worden? Bis jetzt schweigt die Geschichte und gibt auf keine dieser Fragen genügend befriedigende Antwort. Nur das können wir zuversichtlich annehmen, daß es ein Goldschmied war, der zufällig auf diese Manipulation verfiel und gewiß im ersten Augenblick darin nur eine für seine Kunst nützliche, Zeit und Mühe sparende Arbeit sah. Und doch war mit dem

ersten Abdruck auf Papier die Bahn eröffnet und man muß sehr bald auf den Gedanken gekommen sein, nach Vorgang des Formschnittes Platten zu dem alleinigen Zweck herzustellen, um von denselben Papierabdrücke zu machen.

Wie der Holzschnitt, hatte auch der Kupferstich den alleinigen Zweck, eine Zeichnung nachzuahmen. Sehr bald trat auch, nach dem Beispiele seines älteren Bruders, des Holzschnittes, der Kupferstich in den Dienst der Kirche.

Die ältesten Kupferstiche stellen meist heilige Darstellungen vor und hatten also mit dem Holzschnitt dieselbe Bestimmung, nämlich an die Gläubigen vertheilt zu werden. Da aber ebendarum die Stiche ebenfalls bemalt wurden, so war eine Betonung des körperlichen durch Anwendung von Schraffirungen nicht nöthig. Deshalb war der Umriß die Hauptsache, der Hintergrund fehlte oft und das Fehlende wurde durch den Illuminirer ergänzt. Diese Illuminirung wurde vermittelst Patronen oder auch mit freier Hand ausgeführt. Erst als diese Bemalung um 1470 außer Mode kam, bestrebten sich die Stecher, die Gegenstände durch mehr oder weniger feine Modellirung abzurunden. Wohl durch die Anwendung der Bemalung dürfte sich der Gebrauch einer bräunlichen, zuweilen grünlichen und blassen Druckfarbe herschreiben, da ein solcher Druck der Bemalung günstiger war. Erst in der Zeit nach 1460 wird eine schöne Druckschwärze angewendet.

Wenn man den Kupferstich in seinem Verhältniß zum Holzschnitt auffaßt, so werden wir sagen, dieser trat früher in die Geschichte ein, als jener; dagegen wird uns der Kupferstich in seinem Charakter edler und vornehmer erscheinen, schon darum, weil er sich rascher als sein volksthümlicher Vorgänger aus dem Handwerk zur Kunst erhob.

Der deutsche Kupferstich.

Wir werden später die Gelegenheit finden, uns mit dem Streit, in welchem Lande der Kupferstich erfunden sei, zu beschäftigen. Wenn Jahreszahlen entscheiden sollen, so muß die Priorität der Erfindung unbedenklich Deutschland zuerkannt werden. Ein deutscher Kupferstich trägt die bis jetzt bekannte älteste Jahreszahl 1446 und es fiel noch Niemanden ein, den deutschen Ursprung des betreffenden Kupferstichs zu leugnen. Früher im Besitze von Renouvier in Montpellier, kam 1881 eine Folge von sieben Blättchen, eine Passion darstellend, in's Berliner Museum. Auf einem Blatte (mit der Geißelung) steht deutlich in gothischen Buchstaben auf einem Täfelchen das Jahr mCCCCXLVJ. Die Arbeit ist roh, wie am Beginn einer neuen Thätigkeit leicht begreiflich; die Modellirung hat keine Kreuzschraffirung, die Henkersknechte sind naturalistisch aufgefaßt, wie es im Geiste der Kunst jener Tage lag. Vielleicht besaß Deutschland bessere Zeichner als den ungeübten Stecher dieser Passion, aber wir wissen nichts von ihnen und nur dieser ist durch die angegebene Jahreszahl in unseren Gesichtskreis gerathen. Vielleicht schon vor ihm, aber sicher bald nach ihm werden sich Goldschmiede und andere Zeichner mit der neuen Kunstweise beschäftigt haben. Wir suchen aber vergebens nach einer Jahreszahl oder einem Namen. Erst das geweckte künstlerische Selbstbewußtsein drängt zur Geltendmachung des Namens, zur Sicherstellung des Werkes.

Es hat sich noch eine große Anzahl von Kupferstichen des 15. Jahrhunderts ohne Namen und Datum erhalten; vielfach werden diese Schätze in Bibliotheken gefunden, wo sie in alten Büchern eingeklebt waren und die Zukunft wird sicher noch manche Incunabeln zu Tage fördern. Um einen Ueberblick des Bestandes zu gewinnen, hat man die

Anonymen in Gruppen zusammengefaßt, indem man Zeichnung und Ausführung zur Grundlage der Unterscheidung machte. Es ist aber ganz natürlich, daß bei diesen Gruppirungen oft das subjektive Gefühl die Hauptrolle spielt, sonst käme es nicht vor, daß zwei oder drei Kunstgelehrte dasselbe Blatt zwei oder drei verschiedenen Künstlern zuschreiben würden. Eine Schwierigkeit bei diesen Gruppirungen oder Zuschreibungen gewissen Künstlern liegt auch in dem allgemeinen Charakter der deutschen Kunst jener Zeit, so daß nur Weniges über den Fluthen der Allgemeinheit so charakteristisch hervorragt, daß eine sichere Unterscheidung möglich ist.

Man hat bei den Gruppirungen der anonymen Kupferstecher für jede eine besondere Benennung gewählt. Das Unterscheidungs-Merkmal ist verschieden und wir werden mehrere solcher Benennungen kennen lernen.

So wird ein Stecher, welcher der frühesten Periode angehört, der Meister der Spielkarten genannt, weil wir von ihm das älteste deutsche gestochene Kartenspiel besitzen.*)

Es ist ein ganz origineller Künstler, correct in Form und in Technik; die Schraffirung ist einfach, ohne Kreuzlagen, die Schatten sind durch Linien angegeben, die parallel mit den Umrissen laufen; auch Thiere und Pflanzen sind mit Verständniß behandelt. Das Spiel besteht aus sechs Farben, deren vier zum Spiel verwendet wurden; jede Farbe besteht aus vier Figuren und neun Zahlenkarten. Keine Sammlung besitzt ein vollständiges Spiel. Dieses mußte sich großer Berühmtheit erfreuen, wodurch es bald abgenützt wurde. Daraus erklären sich die vielen schon der ältesten Zeit angehörenden Copien desselben. Auf Grundlage dieses Spiels werden dem Meister noch andere Blätter zugeschrieben, so eine Grablegung (Wien), die Gefangennehmung Christi (bei Weigel, wo sich das Blatt befand, der Schule des E S zugewiesen) u. a. Die Zeit seiner Thätigkeit dürfte vor 1450 zu setzen sein; nach dem Wasserzeichen aber ist er am Mittelrhein zu suchen.

Als seinen Zeitgenossen betrachten wir einen zweiten originellen Künstler, der in der Kunstgeschichte genannt wird der Meister des h. Erasmus, weil auf einem seiner zahlreichen Blätter die Marter dieses Heiligen dargestellt ist.**) Dieses Blatt ist mit Bedacht zur Bezeichnung des Meisters gewählt worden; es hat sich nämlich die Platte dazu erhalten (jetzt im Germ. Museum). Deshalb, und weil die meisten seiner Blätter sich in Nürnberg erhalten haben, glaubt man, daß der Meister in dieser Stadt thätig war. Das charakteristische Merkmal seiner Kunst besteht in den herabgedrückten Mundwinkeln, in den wagrechten Falten auf der Stirn und in den festen dicken Linien, so daß man den Eindruck erhält, als ob die Blätter Copien nach Holzschnitten wären, was aber nicht der Fall ist, denn er ist ein ganz origineller Künstler, dessen Blätter in Holzschnitt copirt wurden. Wenn die handschriftliche Notiz auf dem Blatte mit dem h. Erasmus, die Jahreszahl 1444, auf eine gute Quelle zurückgeht, so hätten wir damit die Zeit seiner Thätigkeit gewonnen. Von ihm sind zwei Passionsfolgen, alle in sehr kleinem Format, so daß sich die Blättchen zum Einkleben in Bücher sehr wohl eigneten; sie sind auch meist von den inneren Deckeln der Bücher aus bairischen Klosterbibliotheken abgelöst worden. Ein großes Blatt bildet eine Ausnahme; es stellt eine Landschaft vor, die wir uns als Palästina zu denken haben. In verschiedenen Darstellungen, die in der Land-

*) B. X. S. 80. — Pass. II. p. 70. — Lehrs, Die ältesten deutschen Spielkarten.

**) Lehrs, Der Meister mit den Bandrollen, S. 16.

schaft zerstreut sind, wird die Geschichte der Jugend Jesu erzählt.*) Die Größe des Blattes scheint dem Künstler viele Schwierigkeiten bereitet zu haben, wie die vielen Schwächen der Zeichnung beweisen, was sich namentlich an den zu großen oder zu kleinen Köpfen offenbart.

Uebrigens scheint der Stecher auch ein Goldschmied gewesen zu sein, da er auch Ornamentmuster hinterließ. Darnach würde sich dessen Unbehülflichkeit im Stechen des Figürlichen erklären.

Derselben Zeit wird auch der Meister der Liebesgärten**) angehören. Er führt seinen Namen, da er sonst ganz unbekannt ist, von zweien seiner Hauptblätter, welche Liebesgärten darstellen. Man hat frühzeitig neben der h. Geschichte auch dem Profanleben Aufmerksamkeit entgegengebracht. Ueberdies war dieser Gegenstand den Minnesängern des Mittelalters geläufig und die Dichter überboten sich, festliche Unterhaltungen des höfischen Lebens recht eingehend zu beschreiben. Verschiedene Liebespaare in vornehmer Tracht sind um einen gothischen sechseckigen Tisch gruppirt, auf welchem ihnen Erfrischungen winken. Im Grunde ist Wald, über den sich rechts und links auf Anhöhen Burgen erheben; kurze Strichelchen am Boden deuten Gras an, aus dem sich einzelne Blumen erheben; im Vordergrunde ist der Spielplatz jugendlicher Lust durch ein Geländer abgeschlossen. Der Stecher steht als Künstler noch vollkommen in der Unzulänglichkeit seiner Mittel; die Zeichnung ist ungeschickt, die Umrisse roh, die Modellirung unverstanden. Der Künstler wollte dieses durch das Interesse decken, das ein solcher Vorwurf in Anspruch nahm.***) Passavant setzt auf seine Rechnung noch vier Blätter, die Heiligen Georg und Egyd und die beiden Wilden, der Mann mit dem Einhorn und das Weib auf einem Hirsch. Man glaubt, daß der Künstler am Niederrhein thätig war.

Nach so vielen mehr oder weniger glücklichen Versuchen vorgenannter Stecher konnte es endlich nicht fehlen, daß ein Meister auftritt, der mit echt künstlerischer Anlage auch das rechte Können vereint. Ein solcher Künstler ist denn auch bald nach den genannten Stechern oder vielmehr als ihr Zeitgenosse aufgetreten, der das Handwerk des Kupferstechens zu einer freien echten Kunst erhob. Zwar ist uns sein Name wie sein Vaterland nicht bekannt, doch läßt sich Zeit und Ort seiner Thätigkeit einigermaßen bestimmen. Seinen Namen hat er uns unter dem gothischen Buchstaben E oder dem Monogramm

· E · 1 · 4 · 6 · 7 ·

E S

verborgen und wir sind darum nur auf Vermuthungen angewiesen.†) Die Kunstschriftsteller haben von dem Umstande, auf dem unbekannten Gebiete frei erfinden zu können, den ausgiebigsten Gebrauch gemacht. Man nannte ihn Stern, Stecklin, Erwein vom Stege, aber alle diese Vermuthungen ließen sich nicht begründen. Unbegreiflich bleibt es, daß sich über einen so vorzüglichen Künstler, dessen Werk Unzählige plünderten oder nachahmten, auch nicht die geringste Nachricht bei irgend einem alten Schrift-

*) Abbildung in der Publikation der internat. Chalkogr.-Ges.
**) Pass. II. p. 252.
***) Abbildung in der Publikation der internat. Chalkogr.-Ges.
†) B. VI. S. 1. Pass. II. p. 33.



Meister E. S. Maria von Einsiedeln.

steller erhalten hat. Aus seinen Werken, die uns durchweg originale Compositionen vorführen, kann man getrost den Schluß ziehen, daß er ursprünglich Goldschmied gewesen, als welcher er glücklich zum Kupferstecher sich ausbilden und die nöthige Technik sich aneignen konnte. Vielleicht besuchte er Flandern; jedenfalls war er mit der Kunst der van Eyck bekannt, da der Einfluß dieser Schule in seiner künstlerischen Thätigkeit sich offenbart. Doch war diese Reise nicht absolut nothwendig, da sich die Einwirkung der vlämischen Künstler bis nach Süddeutschland erstreckte, wo wir, vermuthlich im Elsaß, die Heimath unseres trefflichen Künstlers zu suchen haben. Eine Vermuthung mehr oder weniger wird nicht schaden: wie denn, wenn er ein kunstreicher Bruder des berühmten Klosters Einsiedeln gewesen wäre? Man müßte dann freilich einige zu freie Blätter, die ihm zugeschrieben werden, aus seinem Werke ausscheiden. Der Meister erscheint uns als ein sehr fleißiger Künstler, der mit der feinsten Führung des Grabstichels auch eine lebhafte Phantasie, vorzugsweise aber ein inniges, echt deutsches und religiöses Empfinden vereint.

Einige seiner Stiche sind datirt; einmal kommt das Jahr 1465, öfters 1467 und am meisten 1466 vor; man nennt den Künstler deshalb Meister E S vom J. 1466. Bartsch beschreibt 113 Blätter desselben, Passavant bringt die Zahl auf 212. Nur auf den wenigsten (etwa 15) steht das Monogramm, die übrigen Blätter tragen kein Zeichen. Wenn diese aus inneren Gründen dem Meister dennoch zugeschrieben werden, so müssen wir uns vergegenwärtigen, daß diese Bestimmung keine dokumentarische Begründung besitzt. Vorsichtige Forscher fassen darum alle hier in Betracht kommenden Blätter unter dem Collectivnamen: Meister E S und dessen Schule, obgleich von einer wirklichen Schule desselben nichts bekannt ist. Nachahmer und Copisten hat der Meister genug gefunden und manche kamen demselben nahe genug. Beim allgemeinen Charakter der Kunst im engen Umkreise derselben Periode wird es sehr schwer, eine gewisse Persönlichkeit sicher bestimmen zu wollen.

Die drei vorkommenden Jahreszahlen bestimmen uns nur eine kleine Spanne Zeit der Thätigkeit des Meisters. Der Beginn derselben und das Ende bleibt uns verborgen. Nur wenn wir sehen, daß der Künstler um 1465 auf der Höhe seiner Kunst stand, werden wir annehmen dürfen, daß der Beginn seiner Kunstthätigkeit um 1450 anzusetzen wäre. Manche datiren ihn noch weiter zurück.

Sein Hauptwerk ist das Blatt mit der wunderthätigen Maria von Einsiedeln, das zugleich eine Erinnerung an die Engelweihe der Kirche sein sollte. In einer offenen Kapelle erblicken wir auf einem Steinaltar die sitzende Madonna mit dem Kinde zwischen dem Abte des Ordens und einem Engel; der Altar ist von vier Pilgern umgeben. Oben über einer gothischen Balustrade sehen wir die Dreieinigkeit im Kreise von Engeln. Damit ist die Legende von der Weihe der Kirche durch Christum dargestellt. Dieses Fest wurde immer gefeiert, wenn das Kreuzfest auf einen Sonntag fiel. Das war auch 1466 der Fall und deshalb ist wohl beim Meister das Blatt vom damaligen Stiftscapitular Albrecht von Bonstetten bestellt worden. Da die Kirche kurz vorher durch Feuer gelitten hatte, so versprach man sich durch ein so kostbares Geschenk einen reichen Zuschuß zum Bau, sei es, daß das Blatt verkauft oder an vornehme Pilger verschenkt wurde. Der Meister ist zu diesem Zwecke jedenfalls in Einsiedeln gewesen. Das Blatt fand so großen Beifall, daß der Künstler es nochmals in kleinerem Maaßstabe ausführen mußte, wobei er den Chor einfacher gestaltete und die Pilger wegließ.

Sehr verwandt in Inhalt und Form ist mit dem vorigen Blatt eine thronende

Maria mit dem Kinde unter einem kostbaren Baldachin, von mehreren Engeln umgeben. Das Gesicht der Madonna ist bereits mit kleinen Strichen und Punkten zart modellirt. Das Blatt ist mit E S und 1467 bezeichnet.

Von Madonnen heben wir noch hervor die über dem Halbmonde stehende, mit sehr langem Haar, in einem Buche lesend, von reicher Strahlenglorie umgeben, nennen dann die Geburt Christi und das vortreffliche Blatt mit dem Schweißtuch, das die h. Petrus und Paulus halten. Das Antlitz Christi darauf trägt ganz den strengen byzantinischen Stil. Es ist bezeichnet mit E S 1467.

Das Stoffgebiet des Meisters ist sehr umfangreich; aus dem neuen Testamente sind die Passion und zwei Folgen von Aposteln zu erwähnen, an die sich verschiedene Heilige anschließen, unter welchen Johannes auf Pathmos hervorzuheben ist. Zu den Hauptblättern dürfte auch Augustus und die tiburtinische Sibylle zu rechnen sein. Bartsch beschreibt ein Blatt mit demselben Gegenstand (X. S. 37, Nr. 70) unter den Anonymen, Passavant (II. p. 68) hat daraus einen neuen Meister unter dem Titel: „*Le Maître de la Sibylle*“ in die Kunstgeschichte eingeführt, dem er noch sechs andere Blätter zuschreibt. Es hat aber allen Anschein, daß auch diese Blätter auf Rechnung des Meisters E S zu setzen sind. Auch dem profanen Leben wandte der Künstler seine Aufmerksamkeit zu und fühlte sich überall heimisch; Alles weiß er im Bereich seiner Kunst zu verwerthen. Zwei Kartenspiele werden ihm zugeschrieben*), ein größeres und ein kleineres, aber nur eines hat sich vollzählig erhalten; Lehrs fand es in Bologna vor und es soll eine photographische Nachbildung davon nächstens erscheinen. Beide Kartenspiele fanden viele Copisten. Namentlich das kleine ist vom Stecher mit dem Zeichen copirt worden. Die beim letzteren vorkommenden Wappen, welche schwäbischen oder oberrheinischen Adelsgeschlechtern angehören, gaben den Grund, den Meister nach dem Elsaß zu verlegen. Die Figuren des Spiels sind sehr zierlich gezeichnet.

Auch das Alphabet ist zu nennen, dessen Buchstaben aus Thier- und Menschengestalten phantastisch zusammengesetzt sind. Hier hat der Künstler seine Phantasie und Laune und selbst Satyre frei walten lassen. Die complete Folge besitzt nur das Münchener Cabinet.**) Schließlich ist der Meister auch im Ornamentstich vorzüglich. Ein Blatt besonders ruft unsere Bewunderung hervor, es ist die Patene oder Kelchschüssel. Die innere Rundung, zur Aufnahme der Hostie bestimmt, zeigt den Täufer in einer felsigen Landschaft sitzend. Im Rande werden durch ein trefflich erfundenes gothisches Ornament acht Rundungen gebildet, in denen, abwechselnd, die vier lateinischen Kirchenväter und die vier Evangelisten-Symbole angebracht sind. Beim h. Hieronymus steht die Jahreszahl 1466. Recht sinnig ist der Gedanke eines anderen Blattes, das einigermaaßen hierher gehört. Aus einem Stamme treten, symetrisch geordnet, fünf Phantasieblumen hervor; aus der mittleren und größten erhebt sich ein Herz, in dem das Christkind steht, ein Spruchband haltend, darauf zu lesen: *Wer jesum in sinem hertzen tret, den ist allezit die ewig fraed beraeit.* Aus den Kelchen der übrigen Blumen steigen kleine Engel mit den Leidenswerkzeugen empor. Das Blatt stellt einen Neujahrswunsch vor. Wenn auch der Gedanke, sich so beim Jahreswechsel zu beschenken, bereits bekannt war, so machte diesen die künstlerische Ausführung besonders begehrenswerth.

Als einen Zeit- und Geistesgenossen des Meisters E S haben wir wohl auch

*) Lehrs, die deutschen Spielkarten.

**) Im J. 1881 erschien eine photogr. Nachbildung.

den anonymen Künstler anzusehen, von dem wir ein Blatt besitzen und der um 1460 am Niederrhein oder in Köln thätig war. Das einzige Blatt, das uns von seiner nicht gewöhnlichen Kunstthätigkeit erzählt, stellt Maria dar, die in Halbfigur über dem Halbmond erscheint; sie hält liebevoll das Kind umfaßt, das einen Rosenkranz hält und trägt eine Krone mit zwölf Sternen. Zu beiden Seiten sind oben zwei Engel, die einen großen Rosenkranz halten, der die ganze Darstellung einfaßt. Es ist eine der zartesten und lieblichsten Madonnen, die jene Zeit geschaffen hat und bei der Vorzüglichkeit der Ausführung ist sicher anzunehmen, daß der unbekannte Künstler noch manches Werk wird hervorgebracht haben. Aber welche Blätter aus der großen Zahl der anonymen werden ihm mit einiger Sicherheit zuzuschreiben sein? Das Blatt fand sich in T. O. Weigel's Sammlung*), aus der es E. Rothschild in Paris erwarb.

Als unmittelbaren Nachfolger und zugleich Landsmann desselben hätten wir jetzt einen Meister vorzuführen, dessen Namen wir kennen, einen glorreichen Namen, dessen sich der Träger desselben in der ganzen Kunstwelt erfreut. Es ist Martin Schongauer. Doch müssen wir uns vorerst mit einem Kupferstecher befassen, der, obwohl anonym, lange Zeit für einen der interessantesten Künstler der Incunabelzeit galt, bis ihm die Gegenwart auf Grund eingehender Studien die Gloriole seines Ruhmes zerstörte. Früher der Meister vom J. 1446 genannt, führt er jetzt den Namen Meister mit den Bandrollen**), weil er gerne seine Darstellungen mit Spruchbändern durchwob. Es hat sich herausgestellt, daß er in seinen Arbeiten sehr oft, man glaubt sogar immer, Stiche anderer Meister copirte. Diese Abhängigkeit des Bandrollenstechers ist verschieden. Einmal zeigt sie sich in der getreuen Wiedergabe des Originals. So copirte er vollständig ein figurales Alphabet, welches im Original als ein Holzschnittwerk erscheint (in Basel) und bedeutende künstlerische Vorzüge vor den Stichen des Anonymen aufweist. Auf dem Buchstaben A des Holzschnittes befindet sich die Jahrzahl 1464; der Copist hat sie einfach mit aufgenommen. Deshalb hieß er der Meister vom J. 1464; man sieht, mit welchem Unrecht. Ferner hat er die Apostelfolge des Meisters E S im Originalsinne und in Spiegelschrift copirt; sechs Blätter davon haben sich erhalten (München), ob er die ganze Folge ausgeführt hat, ist unbekannt. In Nebendingen brachte er kleine Aenderungen an. Schließlich ist noch eine Kreuzigung nach demselben Gegenstande des Meisters des h. Erasmus als eine volle Copie anzunehmen und die Gefangennehmung wohl ebenfalls, wenn bis jetzt das Blatt des Originals noch nicht gefunden wurde. Beim h. Hieronymus diente ein unbekanntes Schrotblatt zur Vorlage und dieses geht wieder auf ein Blatt des Meisters E S zurück. Das sind die auffallendsten bis jetzt bekannten Copien des Bandrollenstechers. Wir kommen nun zu einer anderen Art von Blättern, bei denen er nur einzelne Figuren, Thiere, landschaftliche Motive oder Blumen aus Blättern anderer Meister entlehnte, um sie frei in seinen Arbeiten zu verwenden. So ist beim Jungbrunnen nachgewiesen, daß ihm der Meister E S allerlei Motive lieferte, ebenso zu seinem Parisurtheil; den Fechtsaal bevölkerte er mit Figuren des Kartenspiels desselben Meisters. Bei der Madonna, die man früher in Folge einer Fälschung einem Meister P vom J. 1451 zuschrieb (T. O. Weigel's Sammlung) ist die Krone von der Cyclamen-Dame desselben Kartenspiels entnommen und der Madonna selbst liegt ein alter Holzschnitt zu Grunde. Die drei erhaltenen Schöpfungstage weisen Entlehnungen aus verschiedenen Blättern des Meisters E S auf.

*) T. O. Weigel u. A. Zestermann, Die Anfänge der Druckerkunst II. S. 355.
**) Lehrs, Der Meister mit den Bandrollen.

Der Hosenkampf endlich (Berlin) ist streng genommen keine Copie, sondern eine freie Nachbildung nach einem florentinischen Stiche. Wenn man übrigens alle Künstler, die einzelne Motive aus Bildern, Zeichnungen, Stichen anderer Künstler aufnahmen, um sie selbstständig in ihren Werken zu verarbeiten, so streng ins Gericht nehmen wollte, wer sollte da bestehen? Die Kreuzabnahme endlich, die unser Künstler nach einem Gemälde des Rogier van der Weyden stach, können wir keine Copie im strengen Sinne des Wortes nennen; sonst müßte man alle Stecher, die nach fremden Gemälden Stiche ausführen, ebenfalls Copisten nennen. Copie ist die Wiederholung der Vorbilder mit gleichen Mitteln; hier ist aber eine Uebertragung eines Kunstwerkes in ein anderes Gebiet der Kunstthätigkeit. Es freut uns, feststellen zu können, daß der Meister der Bandrollen wahrscheinlich der erste war, der ein Gemälde durch den Stich verewigte. Es ist ihm allenfalls vorzuwerfen, daß er seine Vorbilder künstlerisch nicht erreichte und überhaupt das Stechen — er wird ein Goldschmied gewesen sein — handwerksmäßig betrieb. Dagegen sind wir ihm insofern zum Danke verpflichtet, daß er uns verloren gegangene Originale wenigstens wenn auch in schwachen Copien gerettet hat und daß er damit Kunstforschern Gelegenheit gab, bei ihren Untersuchungen ihren Witz zu schärfen. Mit der Kritik ist es eine eigene Sache. Von unserem Meister sagt Lippmann: „Er ist einer der bedeutendsten Individualitäten der deutschen Kunst des 15. Jahrhunderts und einer der ersten, wenn nicht vielleicht der erste originale Künstler des Grabstichels"*) und Wilh. Schmidt nennt ihn „einen schwachen Patron, einen jämmerlichen Kerl!"**)

Der Kupferstecher ist nach der Sprache, die auf den Spruchbändern vorkommt, nach dem Niederrhein, nahe der holländischen Grenze, zu versetzen. Lehrs neigt auch der Ansicht zu, daß wir es beim Werke dieses Anonymen nicht mit einer einzigen Persönlichkeit, sondern mit mehr oder weniger geschickten Genossen einer Werkstatt zu thun haben, welcher Ansicht wir recht gern beistimmen.

Martin Schongauer.***)

M✝S M✝S

„Pictorum gloria", der Maler Ruhm wurde Schongauer bereits von seinen Zeitgenossen genannt. Er hat aber noch eine zweite Ruhmeskrone zu der ersten gesellt, er ist nicht minder ruhmvoll als Kupferstecher. Wie die Sonne strahlt er unter den vielen größeren und kleineren Sternen im 15. Jahrhundert. Er beeinflußt den deutschen Kupferstich der Mitwelt wie der nächsten Nachkommen, um dann an Dürer die Führerschaft abzutreten.

Die Vorfahren Schongauer's stammten aus dem Städtchen Schongau bei Augsburg, woher der Name der Familie kommt. Der Vater unseres Künstlers war Goldschmied in Augsburg, woher er 1445 nach Kolmar im Elsaß übersiedelte und hier das Bürgerrecht erwarb. Hier wurde Martin um 1450 geboren. Man nahm lange das Jahr 1420 als sein Geburtsjahr an und obgleich gewichtige Gründe dagegen sprachen, hielt man bis in die Neuzeit an dem Irrthum fest. Dürer besaß eine Zeichnung des

*) Jahrbuch der k. Kunstsamml. VII. S. 73.
**) Repertorium, X. S. 126.
***) v. Wurzbach, M. Schongauer. Bartsch, VI. 103. Pass. II. p. 103.

Meisters, den Aufbau eines Altars darstellend; auf dieselbe schrieb Dürer: „Dis hat der Hipsch Martin gerissen, im 1470 Jar, da er ein junger Geselle war, das hab ich Albrecht Dürer erfahren und ihm zu Ern dargeschrieben im 1517 Jar." Schongauer war also 1470 noch ein junger Geselle und konnte darum nicht schon 1420 geboren sein.

Ueber das Leben und den künstlerischen Bildungsgang Martin's sind wir, wie bei fast allen Künstlern des 15. Jahrhunderts, gar nicht unterrichtet. Was die Werke desselben nicht verrathen, das erfahren wir nur tropfenweise aus spärlichen Quellen oder durch Combination. Daß er als ausgelernter Lehrling eine Reise wird zur weiteren Ausbildung unternommen haben, können wir mit Sicherheit voraussetzen. Seine späteren Gemälde lassen vermuthen, daß er nach Flandern ging, um die daselbst blühende Malerschule kennen zu lernen. Namentlich dürfte es die Kunst eines Rogier van der Weiden gewesen sein, die den jungen Kunstjünger anzog und beeinflußte.

Als Sohn eines Goldschmieds wird er sicher auch das edle Kunsthandwerk des Vaters sich angeeignet haben, wie die köstlichen Ornamentstiche es verrathen; dabei zeitig gelernt haben, Zeichnungen auf Metall zu reißen. Bald hatte er denn neben dem Pinsel auch den Grabstichel in Thätigkeit gesetzt. Man zählt 116 Blätter, die ihm zugeschrieben werden, davon v. Wurzbach 12 als zweifelhaft ausgeschieden wissen will. Sein Werk umfaßt alle Gebiete des Darstellbaren. In seinen biblischen Geschichten offenbart er frommen Ernst, in den Madonnenköpfen edle Einfachheit und echt deutsches Gemüth, als ob die poesievolle Frömmigkeit des Mittelalters noch in der Zeitwende den erhabensten Ausdruck dafür gefunden hätte. Merkwürdig, der Geschichte des alten Bundes ist nicht ein einziges Blatt geweiht, aber auch der Kreis der heidnischen Mythologie existirte für seine Kunst nicht; dagegen zeigte er in den wenigen Blättern aus dem Alltagleben, daß er ein gesundes Auge für die ihn umgebende Wirklichkeit besaß.

Leider trägt keines seiner Blätter eine Jahreszahl, so daß es schwer fällt, die muthmaßliche Folge des Entstehens derselben aufzustellen und den Entwicklungsgang des Meisters genau anzugeben. Man hat sich wohl bemüht, eine chronologische Folge der Kupferstiche zu entwerfen (v. Wurzbach), aber ein solches Unternehmen wird doch zu viel von subjectiven Gefühlen beeinflußt. In seiner Jugend werden die weit verbreiteten Stiche des Meisters E S nicht ohne wohlthätigen Einfluß auf ihn geblieben sein. Vielleicht war er persönlich dem Künstler nahegetreten.

Es ist auffallend, daß die Monogramme, deren sich Schongauer bediente, in zwei merkbaren Unterschieden, namentlich beim ersten Buchstaben, vorkommen. Das M wird entweder mit ausgebreiteten Schenkeln M, oder mit stehenden, parallel laufenden Schenkeln M angewendet. Nach fleißiger Musterung der Stiche gehört die zweite Schreibweise der früheren, die andere der späteren Zeit seiner Thätigkeit an. Damit hätten wir also doch ein Mittel gefunden, wenigstens im Allgemeinen, die Entwicklung des Meisters zu bestimmen.

Einer der ersten, oder der erste Stich ist die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde über dem Halbmonde, die von zwei Engeln gekrönt wird. Ihre Echtheit bezweifelt v. Wurzbach, aber man muß zugestehen, daß ein Erstlingswerk des Meisters nicht die Vollkommenheit seiner Glanzperiode besitzen kann.

Die Blätter der Frühzeit verrathen deutlich niederländischen Einfluß; so die (große) Geburt Christi und die Anbetung der Könige. Auch die Flucht nach Egypten verräth noch die innere Gährung, aus der sich Schongauer's Kunst erst zur Freiheit und Voll-

endung emporringen sollte. In die früheste Zeit sind auch die Marktbauern zu setzen: voran schreitet der einen Sack tragende Bauer und zieht hinter sich den Esel, auf dem sein Weib mit dem Kinde sitzt. Die gebückte Stellung des ersteren ist wohl nicht durch die Last des Sackes bedingt; die gebogenen Kniee deuten vielmehr auf ein Leben voll Mühe und Plage hin, wodurch ein solcher Gang zur Gewohnheit wird. Die Auffassung ist ganz niederländisch und dem späteren Lucas v. Leyden verwandt. Eine originell aufgefaßte Composition ist die Versuchung des h. Antonius, die selbst einen Michel Angelo veranlaßte, sie zu copiren. Neun phantastische Dämonen haben den Heiligen in die Lüfte gehoben, um ihn hier zu peinigen, worüber der Heilige in merkwürdiger Ruhe zu spotten scheint. Bei den Peinigern verräth sich der Goldschmied, der die Flügel derselben mit ornamentalen Ausläufern verziert. Das Blatt muß sich einer starken Nachfrage erfreut haben, da es von Israel von Meckenem, Bocholt u. a. copirt wurde und noch L. Cranach denselben Gedanken in einem Holzschnitte verwerthete.

Einer noch reicheren Composition begegnen wir auf dem größten Blatte des Meisters, dem h. Jacob, der den Christen in der Schlacht gegen die Heiden beisteht. Die Erfindung, Gruppirung und Charakterisirung der Gruppen lassen uns den Meister als einen vollendeten Historienmaler erscheinen. Dagegen ist die Arbeit des Grabstichels nicht vollkommen sicher. Es scheint die Ausführung den Künstler schließlich ermüdet zu haben, so daß es sich erklärt, daß Einzelnes unvollendet geblieben ist.

Kunstvollendeter erscheint uns die Folge von zwölf Blättern, welche die Passion Christi zum Inhalt hat. Die alten Künstler griffen oft und gern zu diesem großartigen, einzigen Epos der Menschengeschichte, weil sie wußten, daß sie stets fromme Bewunderer finden werden, besonders, wenn so Vieles und so Herrliches geboten wird, wie durch unseren Meister. Ist auch ein Weg noch so ausgetreten, ein echter Künstler weiß auf demselben noch immer neue Aussichten zu eröffnen. Schongauer ging, wie so manche seiner Vorgänger, von dem Gedanken aus, daß sich die Häßlichkeit des Charakters der Feinde Christi auch in ihrer äußeren Erscheinung zeigen müsse. Er betonte diese Häßlichkeit um so entschiedener, um die Hoheit des göttlichen Dulders desto heller leuchten zu lassen. Nahrung fand dieser Gedanke in den damals vielverbreiteten Passionsspielen, bei denen die Darsteller der Feinde Jesu recht ungeheuerlicher Masken sich bedienten, um die Zuschauer zu unterhalten. Einem rechten Rüpel begegnen wir fast auf allen Blättern der Passionsfolge.

Neben dieser Passionsfolge griff Schongauer noch in einer großen Composition zur Leidensgeschichte Jesu und stach in meisterhafter Vollendung die figurenreiche Szene mit der Kreuztragung. Dieser Stich ist allein ein Künstlerleben werth. Das Blatt war zugleich ein befruchtendes Körnlein, das anhaltende Nachwirkung übte. Dürer ließ sich durch diesen Stich zu seinem Holzschnitt mit gleichem Gegenstand begeistern und Raphael hat denselben Gedanken, wie der unter der Kreuzeslast niedersinkende Heiland in diesem Augenblick des höchsten Schmerzes noch Mitleid für die frommen Frauen äußert, in seinem Bilde „lo spasimo di Sicilia“ nachempfunden und in seine classische Form übertragen.

Die Künstler aller Zeiten haben oft die Kreuzigung zum Vorwurf für ihre Kunst gewählt; auch Schongauer hat diese Szene durch einen größeren trefflichen Stich verewigt. Christus ist eben gestorben, es herrscht heilige Sabbatruhe in der Szene wie in der Kunst des Meisters. Ist dieser hier, dem Gegenstande entsprechend, groß und ernst, so weiß er auch der Grazie und Milde den entsprechenden Ausdruck zu leihen. So in



M. Schongauer. (*B. 16.*)

dem reizenden Blatte, da Christus als Gärtner der Magdalena erscheint. Im auferstandenen Heiland ist Majestät und Liebe, in der Magdalena das Erstaunen meisterhaft betont. Raphael muß dieses Blatt ebenfalls gekannt haben und die nahe Verwandtschaft desselben mit Raphael's Composition, wie Christus dem Petrus die Schlüssel reicht, unverkennbar. In den weiblichen Köpfen des Meisters ist Frömmigkeit, Innigkeit des Gefühls und Lieblichkeit der Form ausgedrückt; insbesondere für die Madonna hat er ein erhabenes Ideal gewonnen, das den Künstler unter allen Genossen des 15. Jahrhunderts leicht kenntlich macht. Aus dem Leben der h. Jungfrau hat er nur die Verkündigung und den Tod derselben dargestellt. Namentlich gehört das letztere Blatt zu den am fleißigten durchdachten und ausgeführten Compositionen des Meisters. Der Ausdruck des Vorgefühls der nahenden Herrlichkeit ist im Antlitz der Sterbenden vorzüglich ausgedrückt. Der Meister hat für unser Verständniß auch den Vorhang weggezogen und uns einen Blick jenseits des Todes gewährt. Zwei Stiche befassen sich mit diesem Vorgang. Auf dem ersten kniet Maria vor dem thronenden Christus, der ihr die Krone auf das Haupt setzt; man sieht, daß neben Christus noch ein Platz frei ist, auf dem eben ein Engel den Polster richtet, offenbar für die h. Jungfrau, denn auf dem anderen Blatte, das gleichsam die Fortsetzung des ersten bildet, sitzt Maria mit gefalteten Händen neben dem segnenden Christus. Ich weiß nicht, wie man in beiden Blättern seit Bartsch Gott den Vater und nicht Christus erblicken wollte. In beiden sehen wir den Typus Christi, ideal, alles Irdischen entledigt, vornehme Hoheit und Milde ausdrückend. Wir begegnen demselben Typus bei der Taufe Christi und bei oben erwähntem Blatt mit der Magdalena.

Der früheren, wenn auch nicht der frühesten Periode gehört die Folge der Apostel an, sowie die beiden Folgen der klugen und der thörichten Jungfrauen. An den beiden letzteren Folgen ist die variirte Stellung und der naive Gesichtsausdruck bemerkenswerth. Die Blätter mit männlichen und weiblichen Heiligen gehören fast ausnahmslos der letzten Periode des Meisters an und bekunden dessen geläuterte Vollendung. Sie bilden zwei Folgen (kleiner und größer im Format). Die kleineren wurden als Andachtsbilder verwendet, wohl oft in Gebetbücher gelegt oder auf den inneren Buchdeckel geklebt, wodurch so manches dieser Blätter vor dem Untergang bewahrt wurde.

Als ein Andachtsbild ist auch das schöne Blatt zu nehmen, auf dem Maria mit dem Kinde in der Mitte eines rings ummauerten Garten sitzt. Dieser Gedanke ist dem Hohenliede entlehnt: „Du bist wie ein verschlossener Garten". In anderer Form erscheint Maria im Rosenhag, wie viele Maler und selbst Schongauer den poetischen Gedanken darstellten.

Wir hatten bereits erwähnt, daß unser Meister auch die reale Welt für würdig hielt, im Bilde festgehalten zu werden. Wir hatten aus erster Zeit die zu Markt ziehende Bauernfamilie erwähnt. Hier sei noch des kleinen Blattes gedacht, das zwei sich raufende Goldschmiedjungen darstellt und mit vielem Humor behandelt. Er mag ähnliche Szenen oft in der Werkstatt seines Vaters zu beobachten Gelegenheit gehabt haben. Für solche Werkstätten waren auch die Blätter als Vorlagen bestimmt, welche einschlagende Objekte darstellen, wie die Symbole der Evangelisten, die zehn runden Blätter mit Wappenschildern und verschiedene Ornamente in gothischer Form. Als vorzügliche Hauptblätter dieser Gattung nehmen das Rauchfaß und das Pedum (Bischofstab) den ersten Platz ein.

Ueber das Todesjahr des Meisters sind auch die Ansichten auseinander gegangen.

Auf dem Zettel von Hans Burgkmair dem Jüngeren, der sich auf der Rückseite des Bildnisses Schongauer's, das ebenfalls von Burgkmair gemalt ist, befindet (in der Pinakothek zu München), steht 1499 als das Todesjahr angegeben, doch ist dieses Datum von fremder Hand später eingeschrieben, nachdem wahrscheinlich das ursprüngliche verwischt war. Diesem Datum gegenüber steht eine Notiz im Jahrzeitenbuche zu Colmar, welche besagt, daß er am 2. Febr. 1488 starb. Aber auch hier scheint der Schreiber dieser Worte nicht recht unterrichtet gewesen zu sein, während er vom Sterbetage genaue Kenntniß besaß. Nach Burckhardt arbeitete der Meister in der letzten Zeit seines Lebens in Bruchsal, wo er am 2. Febr. 1491 starb.

M. Schongauer's Schule und Copisten.

Wir haben gesagt, daß Schongauer einen nachhaltigen Einfluß auf die Kunst seiner Zeitgenossen und ihrer nächsten Nachfolger ausgeübt habe. Zunächst haben sich mehrere Künstler damit befaßt, Schongauer's Blätter zu copiren, was uns den Beweis liefern dürfte, daß man des Meisters Kunst sehr schätzte und dessen Werke wenigstens in einer Copie zu besitzen wünschte.

Ein solcher Copist ist der Monogrammist*)

b ∝ S

Man nannte ihn Barthel Schön und nahm an, er sei Schongauer's Bruder gewesen; aber in dessen Familie kommt kein Barthel vor. Bartsch verwirft ebenfalls diese Annahme. Der Monogrammist, der recht zierlich arbeitet, wenn er auch den Meister aus Colmar nicht erreicht, copierte die Passion desselben und dann einige Blätter nach einem alten unbekannten Künstler und das Blatt mit dem Liebespaar, das auch Israel van Meckenem gestochen hat.

Ein zweiter Copist, der die Kunstgeschichte, besonders in neuester Zeit sehr beschäftigt hat, ist Wenzel von Olmütz, der sich des Monogramms

W

bediente.**) Er war ein Goldschmied und copirte Blätter Schongauer's und auch A. Dürer's. Im Verzeichniß der Sammlung von P. Behaim in Nürnberg (handschriftlich im Besitz des Berliner Cabinets) wird M. Wohlgemut als der Träger des Monogramms angegeben. Dieser Notiz bemächtigte sich Dürer's Biograph, M. Thausing und suchte mit großer Animosität diese Annahme zu begründen und führte namentlich aus, daß die Blätter Dürer's, die sich auch als Wiederholung mit W bezeichnet finden, Copien nach diesem letzteren, d. h. nach Wohlgemut seien.***) Nun aber wird jeder Vorurtheilsfreie anerkennen, daß sich Wenzel's Arbeiten als Copien darstellen und die Originalität der Werke Dürer's wird auch durch den Umstand klar erwiesen, daß wir von Dürer Handzeichnungen besitzen, die einzelnen bestrittenen Stichen als Vorlage dienten. Es wäre doch absonderlich, daß ein Fremder Dürer's Erfindung gestochen und Dürer dann diesen Stich copirt hätte. Es finden sich nun auch Copien des Monogrammisten W nach Stichen Schongauer's und wir können uns kaum denken, daß Wohlgemut, der vielbeschäftigte Maler und Zeichner

*) B. VI. 68.

**) B. VI. 307. Pass. II. p. 132.

***) Thausing, A. Dürer. — Springer. — W. Schmidt, Kstztg. 1886. — Harck.



Wenzel von Olmütz, Liebespaar.



für den Holzschnitt, einerseits Schongauer's Werke copirt, anderntheils selbständig Stiche geliefert hätte, damit sie Dürer copire. Auch steckt Wohlgemut's Kunst noch ganz in der alten Kunstweise, von der sich Dürer emancipirt hat. Wie kam Thausing dazu, unter dem Monogramm W Wohlgemut zu vermuthen? Der Erste, der von diesem Stecher spricht, ist Quad von Kinkelbach, der ihn für älter als Dürer hält und darum des Letzteren Stiche für Copien nach jenem nimmt. Von Wohlgemut ist noch keine Rede, auch bei Sandrart nicht. Erst der geschriebene Katalog von P. Behaim sagt: Litera W ist Wohlgemut. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts meint J. F. Christ, daß das W vielleicht Wohlgemut bedeute oder irgend einen Stecher, dessen Name mit W anfängt. Heinecken beseitigt das „vielleicht" und nennt Wohlgemut sicher den Träger des Monogramms. Bartsch beseitigte diese Irrung und nennt den Monogrammisten geradeweg Wenzel von Olmütz, weil der volle Name Wenzel von Olmütz auf dem Stiche mit dem Tod der Maria nach Schongauer steht. Uebrigens wird der Stecher sich in Deutschland aufgehalten haben, wo er Gelegenheit fand, nach trefflichen Originalen zu arbeiten. Neben den beiden genannten Künstlern hat er auch andere anonyme Meister berücksichtigt. Ob eine Original-Composition von ihm wird nachzuweisen sein, bleibt zweifelhaft. Man ist mit Recht wieder zur alten Annahme zurückgekehrt und nimmt das W für das Monogramm des Wenzel von Olmütz an. Nach Schongauer copirte er unter anderen die Geburt Christi, die Passion, die Kreuztragung, Christus am Kreuz, Tod der Maria, die Apostelfolge und mehrere Heilige; nach Dürer die h. Jungfrau mit dem Affen, die Dame zu Pferd, den Spaziergang, den Müßiggang, die vier nackten Weiber, die Amymone und die Wirkung der Eifersucht. Nach dem Meister des Hausbuchs sind die Blätter mit den Marktbauern, mit der Zigeunerfamilie und die schöne Composition mit dem Liebespaar copirt. Mehrere Blätter werden auf Originalstiche vom Meister P W zurückgeführt und auch nach Bildern der Schule des Stephan Lochner hat er Stiche herausgegeben. Mehrere Blätter stehen mit keinem anderen Meister in Verbindung und können nach seiner eigenen Erfindung ausgeführt sein, wie der sogenannte Papstesel und Vorlagen für Goldschmiede (Bischofstab und andere), die wohl mit Recht einem Goldschmied ganz angehören können.

Da Wenzel sowohl nach Schongauer, wie nach Dürer copirte, so wird die Zeit seiner Thätigkeit zwischen 1480—1510 zu setzen sein.*)

Zu den besten Schülern Schongauers gehört unstreitig der anonyme Künstler, der sich unter dem Monogramm

A G

verbirgt.**) Man pflegte ihn sonst Albert Glockenton zu nennen, doch ist kein Beweis für diesen Namen beizubringen. Sein Vaterland muß im Elsaß zu suchen sein, wenn er ein unmittelbarer Schüler Schongauer's war, wo er bald nach 1480 gearbeitet haben mag. Eine Jahreszahl kommt auf seinen Blättern nicht vor. Er hat einzelne Blätter seines Meisters und zwar sehr genau copirt, so Christum am Kreuz, welches Blatt sich im Würzburger Missale vom J. 1481 findet. Derselbe Gegenstand für ein Missale derselben Stadt vom J. 1484 und einige Wappen von geistlichen Fürsten für gleiche Kirchenbücher werden Originalarbeit sein, wie auch eine Anbetung der Könige. Nach

*) Max Lehrs, Wenzel v. O. 1889.

**) B. VI. 344. Pass. II. p. 139. Lehrs, Repert. IX, 1. Nagl. Monogr. I. 613.

Schongauer copirte er noch Gott Vater auf dem Throne, Tod der Maria, die klugen und die thörichten Jungfrauen, die Passion. Seine Arbeit ist sehr fein, die Passion, welche später von einem Monogrammisten I S retouchirt wurde, hat diese Feinheit ganz eingebüßt.

Ein anderer Monogrammist*)

HWM

der auch in einem Verhältniß zu Schongauer und wahrscheinlich auch zum vorigen Künstler steht, hat nur Mittelmäßiges geleistet. Man nannte ihn Wolf Hamer, blieb aber den Beweis für diesen Namen schuldig. Zu seinen Arbeiten gehören einige Wappen für Missale der Diöcese von Eichstädt u. a. Die Kreuztragung nach Schongauer hat später der vorgenannte Meister A G retouchirt oder eigentlich nach Ausschleifung der Nebenarbeiten neu gestochen. Auch einige Heilige sind von seiner Hand; der Liebesgarten ist eine freie Nachbildung des Blattes von E S, besitzt aber geringen Kunstwerth.

In den Kunstkreis Schongauer's ist auch der Monogrammist**)

BM

aufzunehmen, der zu dessen besten Schülern gehört, der sich aber einen originellen Charakter bewahrt hat. Ueber seinen Namen und sein Leben können wir nichts berichten; daß er nach 1480 thätig war, läßt sich mit allem Rechte annehmen. Ottley las im Monogramm: Beau Martin oder Buon Martino und wollte das Zeichen dem Schongauer zuschreiben, als ob Schongauer im Monogramm seinen Namen in eine fremde Sprache übersetzt hätte! Seine Blätter unterscheiden sich wesentlich von jenen eines Schongauer, wenn er auch vielleicht die Ruhe in Egypten, die von Engeln gekrönte Maria und die Kreuzabnahme nach Zeichnungen des Colmarer Meisters gestochen hat. Bartsch beschreibt nur vier Blätter desselben, denen Passavant einige weitere hinzufügt; doch dürften Blätter ohne Bezeichnung mit Vorsicht anzuerkennen sein. Sein Hauptblatt ist die figurenreiche Composition: Salomons Urtheil. Johannes auf Pathmos ist auch ganz im Geiste Schongauer's aufgefaßt. In der Sammlung Sternberg befand sich auch ein Sacramentshäuschen auf zwei Blättern.

Das Monogramm

+ FvB

gehört dem Franz von Bocholt an***) und so begegnen wir endlich einem Künstler, der wenigstens mit seinem Namen aus dem Nebel hervortritt. Ohne Widersprüche und Irrthümer geht es dabei freilich nicht ab. Math. Quad (Herrlichkeit der deutschen Nation) nennt ihn den ersten deutschen Stecher, der früher ein Hirt gewesen sein soll, und zwar im Lande Berg. Heinecke und Murr erklären die Angabe, daß er Hirt gewesen, für eine fabelhafte Erzählung. Man hat aber in der Kunstgeschichte ähnliche Beispiele und Quad hatte vielleicht Gelegenheit, aus guter Quelle zu schöpfen. Hier ist es auch ganz gleichgiltig. Aber darin irrt Quad, daß er ihn den ersten deutschen Stecher nennt, denn Schongauer und gar der Meister E S sind ihm sicher vorangegangen. Man nannte ihn anderseitig einen Schüler des Israel von Meckenem, aber das Verhältniß ist umgekehrt. Seine Vaterstadt Bocholt, in Westphalen, liegt nahe der niederländischen Grenze und

*) B. VI. 400. Pass. II. p. 129. Lehrs, ibid.
**) B. VI. 392. Pass. II. p. 124. Nagl. Monogr. I. 1957.
***) B. VI. 77. Pass. II. p. 186. Nagl. Monogr. II. 2552.



Israel v. Meckenem. Der Orgelspieler. (B. 175.)

darum ist es nicht zu verwundern, daß der Meister Eindrücke durch die Schule van Eyck's erhielt; als Stecher arbeitet er aber im Geiste Schongauer's. Nach diesem hat er Christum am Kreuz copirt. Ein Hauptblatt ist das Urtheil Salomons, eine figurenreiche Composition; ferner stach er zwei Apostelfolgen und mehrere Heilige, wie den h. Georg. Bei den h. Darstellungen sucht er die ideale Form der alten Meister festzuhalten. Wir begegnen in seinem Werke aber auch profanen Darstellungen, bei denen er sich offenbar an die prosaische Wirklichkeit hielt, so daß er hierin als ein origineller Meister erscheint. Hier wendet er denn auch, dem Gegenstande entsprechend, derbere Formen an, wie z. B. bei den zwei Bauern, die beim Kartenspiel in Streit gerathen, beim kämpfenden Soldaten, beim Mönch neben der Spinnerin.

In Bocholt war an der Wende des Jahrhunderts noch ein zweiter Stecher thätig, welcher Israhel von Meckenem hieß und sich des Monogramms I V M bediente.*) Er war Goldschmied und es hat allen Anschein, daß er ein Mitarbeiter oder Schüler des Bocholt war. In der Kunstgeschichte führt er verschiedene Namen: von Mecken, Mecheln, de Malines u. s. w. Meckenem wird der richtige Name sein. Es wurde lange darüber Streit geführt, ob es zwei Israhel, einen älteren, der Maler war, und einen jüngeren, unseren Stecher, gegeben habe. Aber man konnte dem Maler Israhel kein Bild bis jetzt mit Sicherheit zuschreiben. Der alte Wimpheling schreibt (Epitome rerum germanicarum), daß die Bilder (picturae) Israhel's in ganz Europa verlangt und besonders von Malern sehr hoch geschätzt werden. Versteht er unter Bildern nicht etwa Stiche? Diese wurden freilich von Malern, denen es an eigener Erfindungsgabe fehlte, sehr verlangt und diese waren Schuld, daß ein großer Theil der ältesten Kupferstiche durch Farbenklexe derselben verdorben wurden. — Ueber das Leben Israhel's wissen wir nichts; daß er in Bocholt sich aufhielt, verräth er uns selbst, da auf dem letzten Blatt des Lebens der Maria steht: tze bockholt. Daß er in einem Verhältnisse zu Franz v. Bocholt stand, wird uns durch sein eigenthümliches Verfahren verrathen. Er hatte (wohl erst nach dem Tode Bocholts) mehrere Platten dessen im Besitz gehabt und auf denselben dessen Monogramm getilgt und an dessen Stelle sein Zeichen eingestochen. Zuweilen sind noch Spuren der Tilgung vorhanden. So beim h. Georg, beim kämpfenden Soldaten, bei einem Ornament (B. 38) und beim Laubwerk mit der Eule. Er hat auch Manches mit dem Bandrollen-Stecher gemein, indem er Copien nach anderen Meistern ausführte; er wählte sich gute Vorbilder, wie den Meister E S, Schongauer und alte Niederländer. Uebrigens hat er auch nach Gemälden berühmter alter Meister gestochen und namentlich ist nachgewiesen, daß er einzelne Blätter aus dem Marienleben nach Gemälden (oder Zeichnungen) des älteren Hans Holbein copirte. Es ist ihm als Verdienst anzurechnen, daß er uns so manches alte verloren gegangene Werk wenigstens in der Copie erhalten hat. Nach Schongauer haben wir allein an 40 Blätter von ihm. Die h. Familie mit dem Schmetterling, die auch Dürer gestochen hat, ist keine Copie nach diesem, sondern beide sind Copien nach einem älteren verschollenen Original. Unser Künstler hat auch nach eigener Erfindung gestochen, aber seine Zeichnung ist schwach und die Blätter stechen gegen die Copien nach guten Originalen entschieden ab. Er bezeichnete seine Blätter verschieden: I M, I. v. M., oder Jsrahel. Man nahm an, daß das bei B. 1. erwähnte Blatt seine Eltern vorstelle; es steht da: Figuracio facierum Jsrahelis et Ide eius Uxoris. Es stellt aber ihn selbst mit seiner Frau dar, dagegen ist das

---

*) B. VI. 184. Pass. II. p. 190. Nagl. Monogr. III. 2806.

Blatt B. 2, das man als sein Bildniß annahm, nichts anderes, als das eines bärtigen Türken. Von den Hauptblättern, die keine Copien sind, erscheinen mit der Bezeichnung Israhel v. M. folgende: Der Tanz der Herodias, das Leben der Maria, Maria von Egypten und Magdalena nebeneinander stehend. Die Kreuzabnahme ist bezeichnet Isrl und Maria als Himmelskönigin nur I. M. Der Meister hat auch drei Apostelfolgen und verschiedene Andachtsbilder gestochen. Unter den letzteren ist Maria mit dem Zeitglöcklein besonders anmuthig; das göttliche Kind schlägt mit dem Hammer auf das Glöcklein einer Uhr, die ein Engel hält; rechts bittet ein Karthäuser um eine selige Sterbestunde. Auch die Blätter aus dem Alltagsleben sind sehr interessant. Wer würde den Orgelspieler, das musicirende Pärchen, das Liebespaar, den Offizier mit seiner Geliebten nicht mit Vergnügen betrachten? Dasselbe gilt von den zwei Seitenstücken: ein Alter, der ein junges Mädchen und ein altes Weib, das einen jungen Gesellen verführen will und vom launigen Kinderbad. In seinen Ornamentstichen zeigt er sich als Goldschmied; hier ist er in seinem Element und zeigt großes Verständniß und Schönheit der Erfindung wie der Zeichnung. Der Meister starb am 15. März 1503.

Andere Stecher des 15. Jahrhunderts.

Um die Wende des 15. Jahrhunderts begegnen wir noch einigen Kupferstechern, die scheinbar in keiner Beziehung zu Schongauer stehen, wenn man auch annehmen kann, daß ihnen dessen Stiche unter die Hand kamen und sie in ihrer Kunst förderten.

Ein solcher ist der oberdeutsche Monogrammist*)

MZ

Man las dieses Monogramm verschieden und nannte den Meister bald Martin Zasinger, bald Mathaeus Zagel, auch Zingel, Zick u. a. Doch läßt sich keiner dieser Namen begründen. Sighart führt einen Münchener Goldschmied Martin Zasinger an, ob dieser aber unser Monogrammist ist, bleibt zweifelhaft. Seine datirten Blätter sind 1500, 1501 und 1503 bezeichnet, womit wir die Zeit seiner Thätigkeit erfahren. Er soll auch in München gearbeitet haben, was man durch seine zwei Blätter „der Ball" und „Tournier" begründen will, indem man annimmt, daß beide Festlichkeiten im J. 1500 in München stattfanden; aber diese Annahme ist durchaus nicht begründet.**) Beide Blätter sind etwas derb ausgeführt; vielleicht sollten sie schnell fertig gestellt werden. Für die Culturgeschichte haben sie eine große Bedeutung. Die übrigen Stiche sind fein modellirt, namentlich die Umarmung, die Erinnerung an den Tod. Der Meister liebt Vorwürfe aus dem profanen Lebenskreise; wir besitzen von ihm einen Reiter mit der Dame zu Pferde, das in der Landschaft sitzende Liebespaar, den unterjochten Ehemann, eine beliebte Darstellung jener Zeit, die man Sokrates und Xantippe oder Aristoteles und Phyllis getauft hat. Das Blatt, welches Bartsch Marter des h. Sebastian nennt, stellt nicht diesen Heiligen, sondern den Vater vor, nach dessen Leiche seine Söhne Pfeile abschießen, aus dem Gestis Romanorum. Die oft vorkommenden Landschaften des Hintergrundes sind gut erfunden, aber flüchtig behandelt. Er liebt es, Schlösser am Weiher darzustellen, wie es auch Dürer oft that.

---

*) B. VI. 371. Pass. II. p. 169. Sighart, Gesch. der bild. K. in Bayern.

**) Lehrs, Deutsche Kupferstiche des 15. Jahrh. im Germ. Museum. S. 36.

Dem Lande Bayern gehört Nicolaus Alexander Mair*) an, der, wie der bereits erwähnte Katalog von P. Behaim angiebt, aus Landshut abstammte. Er hatte die löbliche Angewohnheit seine Blätter mit seinem vollen Namen MAIR zu bezeichnen, leider vergaß er auch eine Jahreszahl beizufügen. Im J. 1460 soll er geboren und 1520 gestorben sein. Er ist ein ganz origineller Künstler, von dem Bartsch 12 Blätter beschreibt. Passavant hat noch 7 weitere hinzufügen können. Lieblich ist die Geburt Christi; hier ist die Madonna sehr anmuthig aufgefaßt. Indessen wußte er auch profane Vorwürfe im Bilde künstlerisch zu gestalten. In der Stunde des Todes greift dieser unbarmherzig in die Freude dreier Liebespärchen ein. Auffallend ist in seinen Stichen die häufige Anwendung von Architektur, die aber oft ganz wunderlich zusammengestellt ist. Namentlich fällt es bei der Verlobungsscene (auch das angetragene Band genannt), beim Balcon mit der fröhlichen Gesellschaft und beim Stadtthor mit Durchsicht (es soll das Judenthor von Landshut darstellen) auf. Der Künstler hat auch eine eigene Art des Druckens erfunden; er druckte die Kupferplatte auf ein farbiges Papier und dann wurde das Blatt mit weiß gehöht. So ist von ihm ein kleines Blatt mit der h. Katharina ausgeführt. Der Stich ist ein Vorläufer des Clair-obscur oder Helldunkels in Holzschnitt.

Nach Nürnberg führt uns Veit Stoß**), ein trefflicher Künstler, der sich des Monogramms

bediente. Er wurde von deutschen Eltern geboren, doch weiß man nicht, ob in Nürnberg oder in Krakau, wo er als namhafter Bildhauer thätig war. Das zweite nimmt Neudörfer an. Um 1495 siedelte er aus Krakau nach Nürnberg über. Sein Hauptwerk in ersterer Stadt ist bekanntlich der gepriesene große Altar in der Hauptkirche der h. Jungfrau, der 1484 vollendet wurde. Sandrart schreibt, der Meister wäre auch Maler gewesen, doch läßt sich kein Gemälde von seiner Hand nachweisen. Vielleicht läßt sich diese Legende aus dem Umstande erklären, daß er geschnitzte Statuen sehr natürlich bemalte, wie Adam und Eva, die er für den König von Portugal ausführte. Hier interessirt er uns nur als Kupferstecher. Bartsch kannte nur drei Blätter von ihm, eine Erweckung des Lazarus, Maria mit dem Kinde und eine Pietà. Passavant fügte neun andere Blätter hinzu, Madonnen und Heilige. Mit Ausnahme eines einzigen sind alle Blätter bezeichnet mit dem Steinmetzzeichen und F (Fitus = Veit) S. Dasselbe Monogramm kommt auch auf den Bildhauerarbeiten vor. Da keines seiner Blätter eine Jahreszahl trägt, so kann man nicht entscheiden, ob sie in Krakau oder in Nürnberg entstanden sind. Der Künstler folgt hier keiner Regel in der Führung des Grabstichels, doch arbeitet dieser recht fein. Die Gewandungen sind außerordentlich breit gehalten, die Abdrücke unrein, weil vielleicht mittelst einer Handpresse hergestellt. In Nürnberg ging es dem Meister nicht sonderlich gut, auch kam er als Urkundenfälscher in üblen Ruf und mit dem Gerichte in Konflikt. Man erzählt, er hätte keinen Wein getrunken, wäre schließlich ganz blind geworden. Als 95jähriger Greis starb er endlich im Spital zu Schwabach im J. 1547.

Um 1480 war auch ein anonymer Meister thätig, den man den Meister vom J. 1480***) oder auch den Amsterdamer Meister nannte, weil sich die meisten seiner Blätter im Cabinet zu Amsterdam befinden. Ihn deshalb zur niederländischen Schule

*) B. VI. 362. Pass. II. p. 156. Nagl. Monog. I. 987. IV. 1586.
**) B. VI. 66. Pass. II. p. 153. Nagl. Monogr. II. 2493. Sighart.
***) Pass. II. p. 254.

zu rechnen, ist nicht gerechtfertigt. Wenn wir ihn hier zu der deutschen Schule herübernehmen, so liegt der Grund nicht allein darin, daß sich gegen den deutschen Charakter seiner Kunst nichts einwenden läßt, sondern vorzüglich darin, weil man seine Stiche in Form und Inhalt in voller Uebereinstimmung mit einer Sammlung von Handzeichnungen findet, die sicher deutschen Ursprungs sind. Diese Zeichnungen sind in einem Buche vereint und stellen mannigfache Gebräuche und Erscheinungen des alltäglichen Lebens dar. Man hat dem Buche den Namen „Mittelalterliches Hausbuch" gegeben, es befindet sich im Besitze des Fürsten Waldburg-Goldegg.*) Mit dem Inhalte desselben, der sich mehr wie bei anderen Künstlern der Zeit, mit dem Alltagsleben beschäftigt, stimmen die Stiche genau überein. Diese sind sehr zart behandelt, voll Leben und Ursprünglichkeit.**) Die Falkenjagd erinnert sehr an die Jugendarbeiten Dürer's, das Kartenspiel ist in der Weise Schongauer's aufgefaßt. Die auf dem Mann reitende Frau (auch Aristoteles und Phyllis genannt) kommt, wie wir bereits gesehen haben, auch bei anderen Meistern vor. Zu hervorragenden Blättern des Meisters gehören noch: Salomon's Götzendienst, die Verkündigung, die h. Familie, wo der h. Joseph mit dem Kinde Verstecken spielt, die Kreuztragung, der h. Christoph, der h. Georg, der an die Rittergestalten des Hausbuchs erinnert, der Zweikampf zweier Reiter (Pferde und Reiter sind von gothischen Ornamenten umrankt), von Israel von Meckenem ohne den Hund copirt. Auch der Meister

b x g

hat Mehreres copirt. Dieser, und auch Israel und Wenzel von Olmütz haben auch das zarte, fein empfundene Blatt mit dem Liebespaar copirt. Es ist kein Grund vorhanden, den Stecher den Meister aus der Schule van Eyck's zu nennen.

Wir beschließen die Abtheilung der vordürerischen Meister mit einem Künstler, der leider unbekannt ist und nur ein Monogramm

P ₱ W

trägt, was um so mehr zu bedauern ist, als der Künstler in seiner Thätigkeit uns bereits die nahende Vollendung der Kunst des folgenden Jahrhunderts ahnen läßt. Man kann den Schauplatz seiner Thätigkeit nicht mit Bestimmtheit angeben. Man nennt ihn auch den Meister des Schwabenkriegs, weil sein Hauptblatt den Krieg Kaisers Max mit der Schweiz darstellt, der bekanntlich bei Morgarten 1499 sein trauriges Ende fand. Die Darstellung besteht aus sechs Blättern, die zusammengefügt uns den ganzen Schauplatz der Schlacht wie in der Vogelperspective darstellen.***) Besonders das Figürliche ist dem Meister gelungen, die lebensvollen Gestalten sind bei guter Zeichnung künstlerisch vollendet, namentlich die Landsknechte, die uns unwillkürlich an die Darstellung derselben bei den Kleinmeistern erinnern. Es ist übrigens die größte Composition, die im 15. Jahrhundert gestochen wurde. Mit Rücksicht auf den Inhalt derselben dürfte man vermuthen, daß der Künstler dem Schauplatze nahe stand und daß er vielleicht im Elsaß thätig war.

*) Herausg. von Essenwein, 1887.

**) J. W. Kaiser, Curiosités du musée d'Amsterdam. Uebrigens war der Meister auch vom Meister E S stark beeinflußt. Seine Ringer im Hausbuch erinnern an die Figuren des Kartenspiels von E S und die Zeichnung mit dem Liebesgarten ist mit einigen Aenderungen im Nebenwerk frei nach dem gleichen Blatte von E S ausgeführt.

***) Abgebildet in der internat. Gesellschaft.

Von demselben Meister ist auch das Blatt Lot und seine Töchter, realistisch und groß aufgefaßte Figuren. Auf dem Blatte der Albertina ist das P ausradirt und es wurde deshalb irrthümlich (auch von Passavant) dem Wenzel von Olmütz zugeschrieben.

Eins der wichtigsten Werke des Meisters ist das runde Kartenspiel, bis jetzt das zweite gestochene, das sich vollständig erhalten hat.*) Auf dem ersten Blatte steht: Salve FELIX COLONIA, woraus man schließen wollte, der Meister hätte in Cöln gearbeitet; aber er konnte auch anderswo von da die Bestellung erhalten haben. Die Farben des Spiels enthalten Rosen, Agley, Papageien und Hasen; jede Farbe besteht aus 10 Zahlen- und 3 Figurenkarten: Ober, Dame und König. In der Charakteristik der Blumen und Thiere ist der Meister vortrefflich und die Hasen entwickeln in ihren wunderlichen Bewegungen selbst Humor.

Der Kupferstich in den Niederlanden.

Die Erfindung des Abdrucks einer gestochenen Platte auf Papier war sehr zeitlich von Deutschland nach den Niederlanden verpflanzt worden. Im 15. Jahrhundert waren die wechselseitigen Beziehungen beider, so nahe verwandter Völker, noch sehr lebendig, der Handel sehr rege. Auch zogen deutsche Künstler am Rhein oft hinüber, wohin sie die Kunst der Brüder van Eyck so mächtig hinzog. Daß die deutsche Kunst des Abdrucks von Stichplatten in den Niederlanden frühzeitig Wurzel gefaßt hatte, beweisen mehrere Künstler aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, doch sind sie meist namenlos und nur Monogramme verbinden ihre Arbeiten zu einem Werke. Einige Künstler, die von niederländischen Schriftstellern ihrem Lande vindicirt werden, haben wir aus angegebenen Gründen in die deutsche Schule übertragen. Manche derselben werden sich vielleicht eine Zeit lang in den Niederlanden aufgehalten haben, aber mit ihrer Kunst wurzeln sie in Deutschland.

Voll den Niederlanden angehörend ist der Meister des Boccaccio**), so genannt, weil er seine Stoffe zweien Werken dieses italienischen Dichters entlehnt: De casibus virorum illustrium und de mulieribus claris. Beide Werke waren damals in vornehmen Häusern sehr beliebt. Man hatte verschiedene Ausgaben derselben verlegt, die mit Holzschnitten und Miniaturen verziert waren. Unser Künstler war durch ältere Holzschnitte beeinflußt worden, die in zwölf Blättern den Inhalt der Werke illustriren. Der Meister wählte dieselben Compositionen, doch gab er keine Copien derselben, sondern componirte dieselben selbstständig. Von denselben sind bis jetzt acht bekannt; ob er alle componirte oder ob zwei verloren gegangen sind, läßt sich im Augenblick nicht entscheiden. Eins der interessantesten Blätter der Folge ist das Schachspiel des Kaisers mit dem Tode.***) Der Kaiser sitzt links, umgeben vom König und mehreren Frauen; der Tod steht rechts und sein Gefolge bildet der Papst, Patriarch, Bischof und mehrere Männer. Am Ende des Tisches steht der Engel mit dem Stundenglas. Es hat alle Wahrscheinlichkeit für sich, daß das Blatt in einer Beziehung mit einem Wandbild mit gleichem Inhalt, das im Kreuzgang des Straßburger Münsters stand, steht.†) Unser Künstler dürfte um 1470 thätig gewesen sein.

*) Lehrs, Die deutschen Spielkarten.

**) Pass. II. p. 272.

***) Abgeb. in der internat. Gesellschaft B. X.

†) Wessely, Tod und Teufel. S. 29.

Ein talentvoller und origineller Künstler ist auch der Monogrammist

W ♀

von dem wir nichts Näheres wissen. Daß er den Niederlanden angehört, ergiebt sich aus seinem Blatte, das ein Schiff vorstellt, welches mit dem Worte Kraeck bezeichnet ist und das wohl mit dem holländischen Worte Karaak gleiche Bedeutung (ein großes Schiff) hat. Bartsch beschreibt 31 Blätter von ihm, und Passavant 30 weitere. Dabei befinden sich viele Darstellungen mit architektonischen Zeichnungen, ein gothischer Saal, ein Altartabernakel, ein gothisches Rosenornament und andere Vorlagen für Goldschmiede, endlich auch verschiedene Schiffe. Er muß an der Wende des Jahrhunderts gearbeitet haben, vielleicht noch etwas später, da er auch einige Blätter (mit militärischen Stoffen) radirte und das Aetzen eben in dieser Zeit erst erfunden wurde.

In die Geschichte der graphischen Kunst hat man auch einen Maler aus Herzogenbusch eingeführt, Hieronymus van Aken genannt, der nach seinem Geburtsorte den Beinamen Bos oder Bosch erhielt.*) Einige versetzen seine Geburt in 1450, andere, wie Immerzeel, in 1470; beide Annahmen sind willkürlich. Im J. 1518 ist er gestorben. Ob er die mit seinem Namen **bosche** oder **bos** bezeichneten Blätter, wie einen h. Petrus, eine Versuchung des h. Antonius u. a. wirklich selbst gestochen habe, bleibt fraglich. Denn neben dem Namen kommt auch das Monogramm



vor, welches auf Alaert du Hameel gedeutet wird und dieser kann die Blätter nach Zeichnungen des Bosch ausgeführt haben. Es kommen auch Holzschnitte vor, die ihm aber nicht angehören, sondern nur nach ihm ausgeführt sind. Unter diesen kommt auch eine Versuchung des h. Antonius vor, welche den höllischen Spuk eben so originell, wie wir ihn auf seinen Gemälden sehen, zum Ausdruck bringt. Dieses Blatt trägt die Jahreszahl 1522, war also vier Jahre nach dessen Tode ausgeführt. Alle Blätter sind sehr selten.

Ebenfalls selten, doch nicht künstlerisch hervorragend sind zwei Blätter eines Monogrammisten

H S

der zu Ende des Jahrhunderts thätig und wahrscheinlich ein Goldschmied war.**) Auf dem einen Blatte steigt ein nackter Mann durch das Fenster in ein Gemach, wo ein Mädchen im Bette schläft, auf dem anderen, wo über das Monogramm noch ein N angebracht ist, sehen wir eine Monstranz. Dieses ist besser gezeichnet und gestochen als das erste.

Ein interessanter und sehr seltener Meister ist der Monogrammist

L Cz

1492***), den man den deutschen Künstlern beizählen zu müssen glaubte, weil sein Blatt

*) B. VI. 354. Pass. II. p. 284.

**) Pass. II. p. 288.

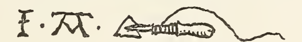
***) B. VI. 361. Pass. II. p. 288.



Zwott. Kampf mit einem Centaur. (Pass. 77.)

mit dem Einzug Christi in Jerusalem so sehr an die Kunst Schongauer's erinnert. Wir rechnen ihn aber dennoch unter die Niederländer, denn in einem anderen Blatte desselben, der Versuchung Christi, erscheint er in der grotesken Darstellung des Versuchers als ein treuer Nachahmer des Bosch. Von besonderem Werthe sind noch die bezeichneten Blätter: Flucht nach Egypten, Christus am Kreuz, die von zwei Engeln gekrönte Madonna in ganzer Figur und dann auch in Halbfiguren, die h. Catharina, zwei promenirende Frauen und ein Blattornament vom J. 1492.

Schließlich behauptet unter den niederländischen Meistern des 15. Jahrhunderts Zwott einen bevorzugten Rang. Sein Monogramm ist



dem er zuweilen den Namen **Zwott** beifügt.*) Man nennt ihn auch den Meister mit der Weberschütze, aber das Zeichen ist ein Schabeisen, wie es Kupferstecher brauchen. Auch das Wort Zwott ist nicht richtig, es soll Zwoll heißen; denn in Zwoll, nahe der deutschen Grenze lebte der Künstler, über den man aber nichts Näheres weiß. Jedenfalls war er in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig. Im Memorialenbuch der Confraternität von Agnetenberg bei Zwoll wird zum Jahre 1478 erzählt, daß in dieser Zeit in der Brüderschaft ein sehr frommer junger Mann lebte, genannt Jan von Köln, der Maler und zugleich Bildhauer war. Man bezieht diese Notiz auf unseren Meister und da sein gestochenes Werk nur aus heiligen Darstellungen oder frommen Allegorien besteht, so hat diese Auffassung alle Wahrscheinlichkeit für sich. Dann müßte er dem deutschen Lande angehören, wohin man ihn auch oft rechnet. Aber in jener Zeit war der Unterschied zwischen Niederrhein und Holland nicht groß. Bei einzelnen seiner Compositionen ist eine Anlehnung an van Eyck bemerkbar. Ein segnender Christus hat feste Conturen und Schraffirung, ebenso eine Messe des h. Gregor als Ablaßbrief. Merkwürdig ist der Jüngling auf dem Scheidewege, der einen alten Pilger ersucht, ihn Lebensweisheit zu lehren. Oben hält ein Engel zwei Tafeln, auf denen das Zwiegespräch der Beiden verzeichnet steht; links zieht der Teufel den Jüngling zu sich mit Worten, die auf einer Bandrolle stehen.**) Ein Hauptblatt des Künstlers ist die Kreuzigung, eine figurenreiche, fleißig durchgeführte Composition. Ihm gehört auch sicher der Kampf zweier Männer mit einem Centaur, das Bartsch und Passavant unter den Anonymen erwähnen.***) Die Wahl eines antiken Stoffes ist für diese Zeit immerhin bemerkenswerth.

Der Kupferstich in Italien.

Seit Vasari im Leben des Marc-Anton berichtete†), daß der Goldschmied von Florenz, Maso (Tomaso) Finiguerra, der erste war, der Metallplatten, welche niellirt werden sollten, früher auf Papier abdruckte, war es bis auf die neueste Zeit feststehender Glaubenssatz aller Kunstgelehrten, Finiguerra sei der Erfinder des Papierabdrucks von einer gestochenen Metallplatte. Freilich sagt Vasari nichts davon, daß Fini-

*) B. VI. 90. Pass. II. p. 178.

**) Abgeb. in der intern. Gesellschaft.

***) B. X. S. 60. Nr. 42. Pass. II. p. 185. Nr. 77

†) Aber erst 1568 in der zweiten Auflage, denn in der ersten vom J. 1550 weiß er darüber noch nichts zu sagen.

guerra der erste war, der es that, sondern er meint nur, Finiguerra hätte auf angefeuchtetes Papier Abdrücke gemacht, wie er sonst mittelst Schwefel Proben seiner Platten herstellte. Er konnte die Erfindung des Papierabdrucks auch von außen her mitgetheilt erhalten haben. Finiguerra's erster Papierabdruck datirt vom Jahre 1458. Nun haben wir bereits in der deutschen Schule erfahren, daß man in Deutschland schon 1446 (wenn nicht früher) Kupferplatten auf Papier abdruckte, es kann also Finiguerra nicht als der erste Erfinder des Papierabdrucks angesehen werden. Es entsteht die Frage: kam Finiguerra selbständig und unabhängig vom fremden Einfluß auf den Papierabdruck oder wurde ihm diese deutsche Erfindung auf irgend einem Wege mitgetheilt? Die Anhänger der zweiten Art glauben, die Mittheilung der Erfindung wäre aus den Niederlanden nach Florenz gebracht worden. Uebrigens gab es schon bald nach Finiguerra italienische Stimmen, die die Erfindung nicht ihm, sondern einem Deutschen zuschrieben, wenn sie auch im Namen irrten und Schongauer für den Erfinder hielten.

Nachdem die Priorität der Erfindung für Deutschland entschieden ist, bleibt es unbegreiflich, warum französische Kunstforscher der Gegenwart, wie Duplessis und Delaborde, noch immer an der alten Ansicht festhalten. Beiden ist die Passion vom J. 1446 wohl bekannt. Aber sie verlegen das Streitobjekt auf ein anderes Gebiet, von dem hier gar keine Rede ist. Nachdem sie die Kunsthöhe Italiens gegenüber dem barbarischen Zustand der Kunst in Deutschland in jener Zeit in volltönenden Tiraden hervorgehoben haben, kommen sie zum unerwarteten Schlusse: Finiguerra, der ein schönes Werk auf die Metallplatte übertrug, ist als der erste Erfinder der Stecherkunst zu betrachten. Darauf kommt es hier gar nicht an, nicht um eine ästhetische Würdigung der Stecherkunst handelt es sich hier, sondern um die Erfindung der wenn auch handwerksmäßigen Thätigkeit des Druckens auf Papier. Delaborde's Ausruf bleibt daher eine leere Phrase, wenn er sagt: „Welches armselige deutsche oder niederländische Blättchen, das aus der Zeit vor 1452 datirt, wird dem Ruhme eines Finiguerra oder dem Scharfsinne eines Zani (der einen Abdruck dieses vermeintlichen ersten Kupferstichs in Paris entdeckte) etwas anhaben? Finiguerra ist der wahre Erfinder der Kupferstecherkunst, da er ein einfaches industrielles Verfahren zur Höhe des Ausdrucks für das Schöne erhob".*) Es wird hier etwas vertheidigt, was wir gar nicht bestreiten, auf die in Frage kommende Sache aber gar nicht erwidert. Der mechanische Abdruck einer Platte auf Papier hat mit der Schönheit des Stiches in unserem Falle nichts zu thun. Die Anwendung des Papierabdrucks geschah von Finiguerra und seinen nächsten Nachfolgern nur zu dem Zwecke, sich eine Probe ihrer Niello-Arbeit zu verschaffen und sie scheinen gar nicht die hohe Bedeutung des Abdrucks für die Kunst geahnt zu haben; für sie war der Stich Selbstzweck und nicht Mittel zur Herstellung einer neuen Kunstform, des gedruckten Kupferstichs. Während in Deutschland die ältesten Stiche sogleich für den Abdruck gemacht waren, haben wir für die erste Zeit des italienischen Kupferstichs nur Niellen-Abdrücke zu verzeichnen. Wo sie eine Schrift tragen, erscheint diese verkehrt, in Spiegelschrift; Beweis dafür, daß sie nicht zum Abdruck allein bestimmt waren. Es dauerte noch geraume Zeit, bis Künstler sich die Kunst der Goldschmiede aneigneten und Platten zu dem alleinigen Behufe herstellten, die Darstellung durch Abdruck auf Papier zu vervielfältigen.

*) Delaborde, La gravure en Italie. p. 5.

Die italienischen Niellatoren.*)

Da die Goldschmiedekunst sich in Italien eines hohen Rufes erfreute und vielfach ihre Thätigkeit in Anspruch genommen wurde, so findet man in allen größeren Städten viele und darunter berühmte Goldschmiede, wie in Florenz, Mailand, Siena, Cremona, Bologna und in anderen Städten. Florenz war besonders berühmt und besaß viele Niellatoren, unter denen Maso Finiguerra (1426—1475) als der vorzüglichste gerühmt wird. Der erwähnte erste Abdruck ist von einer Pax (Kußtafel) entnommen, die er für die Kirche San Giovanni ausführte und stellt die Krönung der h. Jungfrau im Kreise vieler Heiligen und Engel dar. Von weiteren Arbeiten desselben Künstlers, die sich alle als Niellen kundgeben, wird eine Anbetung der Weisen genannt, doch ist diese im Styl von der Pax verschieden; ferner eine Himmelfahrt Christi, eine Madonna mit dem Kinde, von Engeln und Heiligen umgeben. Auch der Calvarienberg wird ihm zugeschrieben, während andrerseits Matteo Dei als der Verfertiger dieser Nielle genannt wird. Unter den vielen anonymen Niello-Abdrücken, die sich erhalten haben, sollen ihm auch einzelne angehören; da aber Bezeichnungen und schriftliche Dokumente fehlen, so bleibt eine solche Zuschreibung subjektive Gefühlssache, die hier nicht in Betracht kommen kann.

In Florenz war noch ein anderer berühmter Goldschmied thätig: Matteo di Giovanni Dei (Dati), den wir bereits erwähnt haben und der um 1450 in Niello arbeitete. Von ihm ist eine Bekehrung des h. Paulus. Die nicht niellirte Platte befindet sich in Florenz und von derselben sind erst um 1730 Abdrücke auf Papier gemacht worden.

Francesco Francia (Raibolini, 1450—1517), aus Bologna stammend, war ein Universalgenie, wie es unter den italienischen Künstlern viele gab. Er war Goldschmied, Ciselirer, Medailleur, Münzstecher, Maler und Drucker. Es wurden ihm auch einige Stiche zugeschrieben, von denen man in neuerer Zeit annimmt, daß sie von Marc-Anton nach seinen Zeichnungen gestochen sind. Aber sicher war er ein Niellator. Schon in alter Zeit wurde ihm nachgerühmt, daß er auf den kleinsten Silberplättchen so viele Figuren, Thiere in verschiedensten Wendungen in Landschaften mit Bergen, Bäumen und Schlössern ausführen konnte, daß es zu verwundern war. Auch Vasari lobt ein ausgezeichnetes Niello, in der er auf einer Fläche von ca. 50 Millimeter im Quadrat an zwanzig sehr schöne Figuren anbrachte. Man erwähnt verschiedene niellirte Platten von seiner Hand, deren Standort sich indessen heutzutage nicht mehr nachweisen läßt. Nur in der Akademie zu Bologna befinden sich noch zwei Kußtafeln von ihm. Von Abdrücken auf Papier werden ihm viele zugeschrieben, aber die Kunstgelehrten widersprechen einander in der Zuschreibung. Eine sichere Entscheidung ist sehr schwer, da kein Monogramm vorhanden ist. Zu den zugeschriebenen gehört eine Geburt Christi (Berlin), Maria mit dem Kinde und zwei Engeln (Albertina), ein Bacchanal (Paris), eine Venus, welcher gehuldigt wird (Paris und Dutuit). Letztere ist in zwei Abdrücken vorhanden, der zweite ist von der bereits etwas abgenützten Platte. Dieses Umstandes halber dürfte Bartsch recht haben, der hier keine Nielle, sondern einen gewöhnlichen Stich annimmt.**) Weitere Arbeiten sind: Hercules besiegt die Hydra (Brit. Mus.), Orpheus (ebenda) und

*) Duchesne, Essai sur les Nielles. Dutuit, I. 2. partie.
**) B. XIII. S. 101. Nr. 6.

Amor's Triumph (Paris). Einige derselben sind von Peregrini copirt worden. Neben Niellen hat er auch einige Stiche hinterlassen, bei denen der Zweck ihres Abdrucks auf Papier leicht kenntlich ist. Sie tragen kein Zeichen, aber der Kunstcharakter derselben weist sie ihm zu. So eine Taufe Christi, eine Madonna zwischen zwei Heiligen, die man auch Marc-Anton zuschreibt, zwei einzelne Heilige, Catharina und Lucia, das Urtheil des Paris. Vor der Retouche sind die Blätter sehr fein.

Auch Marc-Anton soll einige Niellen gestochen haben, aber Delaborde, der neueste Bearbeiter dieses Meisters hält sie für gewöhnliche Stiche. Vielleicht sollten die Abdrücke als Vorlagen für Niellatoren dienen.

Der bedeutende Künstler, dessen Namen man erst in neuerer Zeit kennen lernte und der sich auf seinen zahlreichen Arbeiten mit dem Monogramm

CE , P

bezeichnete, wurde von Bartsch*) für einen florentiner Goldschmied gehalten. Duchesne fand 1811 ein Blatt mit der Auferstehung Christi von ihm, das die volle Inschrift trägt: DE OPVS PEREGRINI. CE^S. Nun war der Name des Künstlers, Peregrini (Pellegrini) gefunden. Der Zusatz CE^S soll Cesena bedeuten, doch andere lesen Centenatis, so daß Cento bei Bologna seine Vaterstadt wäre; man hält ihn auch für einen Schüler von Francia, was die Wahrscheinlichkeit für sich hat, da Peregrini Blätter des Francia copirte. Indessen ist Cesena doch größtentheils als des Künstlers Vaterstadt genannt.

Seine Werke sind mit großer Feinheit ausgeführt; man hält ihn allgemein für den Besten nach Finiguerra. Die Zeit seiner Thätigkeit fällt zwischen 1460 und 1480. Man kennt an 60 Blätter von ihm. Da aber von jedem mehrere Exemplare vorhanden sind, so dürfte Passavant Recht haben, daß mehrere darunter nicht Niellen, sondern als eigentliche Stiche Vorlagen für Goldschmiede seien. Wir hätten darum den Meister unter den eigentlichen Kupferstechern erwähnen sollen, thun es aber hier, weil die Blätter wie Niellen erscheinen, auch für solche gewöhnlich genommen werden. Zu seinen Hauptwerken gehören die oben erwähnte Auferstehung, die h. Agathe, Diomedes entführt das Palladium, Orpheus spielt die Leier, Triumph des Mars, Opfer des Mars, Abundantia.

Da Nicoletto Rosex neben Niellen auch Stiche ausführte, so wollen wir ihn weiter unten an seinem Platze erwähnen.

Außerdem giebt es im großen Reichthum von Kunstblättern auch viele Niellen, die gar kein Zeichen tragen und über deren Urheber weder Geschichte noch Sage etwas berichtet. Es sind darunter ganz vorzügliche Arbeiten, so daß es zu bedauern ist, über ihre Meister nichts melden zu können. Vielleicht wird sich einiges aufklären lassen, wenn die dazu gehörigen Niellen-Platten durch einen günstigen Zufall aufgefunden werden.

Kupferstecher in Mittel-Italien.**)

Wir kommen nun zu den eigentlichen Kupferstechern, d. h. zu Künstlern, die ihre Platten zum Zwecke des Abdrucks auf Papier gestochen haben. Sie schließen sich unmittelbar den Niellatoren an, denn wie in Deutschland ist auch Italien der Kupferstich aus den Werkstätten der Goldschmiede hervorgegangen. Eine Erinnerung an diesen

*) B. XIII. S. 205. Nr. 11. Pass. V. 205.

**) Delaborde, La Gravure en Italie avant Marc-Antoine.

Ursprung weisen die ältesten Stiche insofern nach, als sie Nachbildungen von Zeichnungen sind, die nur einfachen Umriß mit spärlicher Schattengebung ohne Kreuzschraffirung zeigen. Die gleichsam malerisch ausgeführten Stiche gehören einer späteren Periode an, als die Kupferstecher zu dem Bewußtsein kamen, daß ihre Werke sehr wohl auch Gemälde nachahmen können, indem sie durch fleißige Schattirung das Körperliche der Gestalten und Dinge betonen. Zur Erzielung einer besseren Uebersicht wird es angezeigt sein, die Meister in Gruppen innerhalb der Schulen, denen sie angehört haben, vorzuführen.

In der reizenden Arnostadt (La bella Firenze), wo neben Reichthum Prachtliebe und Kunst ein beneidenswerthes Heim besaßen, in der Stadt der Mediceer, wo alle Ausdrucksformen der Kunst, Sculptur und Malerei, Baukunst und Goldschmiedekunst blühten, stand auch die Wiege des italienischen Kupferstichs. Gleich durch Finiguerra wurde ein Goldschmied angeregt, Platten zum Behufe des Papierabdrucks herzustellen. Es ist Baccio Baldini, der die Reihe der italienischen Kupferstecher eröffnet. Geboren in Florenz 1436 (nach Gaye erst 1447), lebte er noch 1480. Vasari sagt von ihm: Baldini übte nach Finiguerra diese Kunst (des Stechens), da er indeß nicht gut zeichnen konnte, so führte er alle seine Arbeiten nach der Erfindung des Sandro Boticelli aus. Die ältesten Blätter sind noch mit dem Reiber gedruckt und darum von geringem Effekt. Es sind dies kleine ovale oder runde Blätter, die sich als Verzierung für Büchsen oder Kästchen eigneten, weshalb sie sehr selten zu finden sind.

Als er sich mit Sandro Botticelli (1437—1518) verband, der ein Goldschmied und zugleich Maler war, erhielt er von diesem die Vorlagen, nach denen er stach. Indessen wird auch Botticelli zum Grabstichel gegriffen haben, doch ist es, da Monogramme fehlen, sehr schwer, den Antheil eines Jeden genau festzustellen.

Die beiden Künstler sind bei folgenden Werken betheiligt: Zu Dante's Divina Comedia, l'Inferno Vignetten, 20 Blätter, vom J. 1481. Einzelne darunter dürften sicher von Botticelli selbst sein, die übrigen, von Baldini, sind sehr unbeholfen ausgeführt. Eine Folge von drei Blättern zu Bettini's Il monte santo di Dio, 1477. Sie dürften dem Baldini angehören, der sie nach Entwürfen Botticelli's stach.

Die Folge der Propheten (24 Blätter) und Sibyllen (12 Blätter), Hauptwerk. Die Gestalten genial entworfen und mit festen Umrissen gezeichnet. Auf dem Blatte mit dem Propheten Jeremias steht das Monogramm des Botticelli und man wird diesem beide Folgen zuschreiben dürfen. Dasselbe kann auch von der Folge der sieben Planeten gelten. Diese sind von Begebenheiten aus dem menschlichen Leben begleitet und der Künstler hat hier richtige Genrescenen geschildert, was bei einem italienischen Meister dieser Zeit immerhin bemerkenswerth ist. Bei dem Einzelblatt Theseus und Ariadne ist die Erfindung gelungen, in der Ausführung sind aber unschwer zwei verschiedene Hände bemerkbar und wir hätten es hier also mit einer Compagnie-Arbeit zu thun. Dagegen wäre die Folge des Lebens der Maria in neun Blättern auf Rechnung Baldini's allein zu setzen, da Zeichnung und Stich schwach sind. Auch der Stich die Hölle nach Botticelli's Freske im Campo santo zu Pisa dürfte ihm ganz angehören.

Einzelne Blätter aus den aufgezählten Folgen sind in ursprünglichen guten Abdrücken äußerst selten zu bekommen. Später wurden viele Platten retouchirt.

Wie in der deutschen Schule kommen aus der ersten Zeit des florentiner Kupferstichs ebenfalls viele anonyme Werke vor, die man keinem bestimmten Künstler mit Sicherheit zuschreiben kann. Jede Angabe von Meistern ist als leere Vermuthung anzusehen.

Aus der Reihe dieser unbekannten Blätter dürfte eine Folge von 50 Blättern besonders hervorzuheben sein, es sind die sogenannten Tarotkarten.*) Es ist aber kaum glaublich, daß sie wirkliche Spielkarten darstellen, da man noch kein Blatt aus der Folge gefunden hat, das, wie bei Spielkarten üblich, auf einen farbigen Carton aufgezogen wäre. Auch haben sie breiten Rand, was vermuthen läßt, daß sie bestimmt waren, zu einem Buche zusammen gebunden zu werden; endlich ist kein Werth der einzelnen Karten angegeben, so daß man sich ein Spiel mit denselben nicht vorstellen kann. Es werden darum jene Forscher recht haben, welche glauben, die Blätter hätten den Zweck gehabt, als eine illustrirte Fibel für die Jugend zu dienen, um dieser gewisse Kenntnisse spielend beizubringen. Die Folge ist in fünf Klassen eingetheilt, die A—F bezeichnet sind; jede Klasse zählt zehn Blätter; die erste stellt verschiedene Stände, vom Papst bis zum Bettler dar, die zweite beschäftigt sich mit der Poesie und führt Apollo mit den neun Musen vor, die dritte behandelt die sieben freien Künste und drei andere Wissenschaften, die vierte bringt zehn verschiedene Tugenden zur Anschauung und die fünfte endlich die sieben Planeten, denen noch drei Blätter: die Sphäre, das primo Mobile und La prima Causa beigefügt sind. Auch dieser Inhalt der fünf Klassen dürfte dafür sprechen, daß wir es mit keinen Spielkarten zu thun haben. Ueber die Vaterstadt des Künstlers gehen die Ansichten der Kunstgelehrten weit auseinander. Man schrieb das Spiel dem Mantegna zu, der aber damit gar nichts zu thun hat. Zani und Passavant nehmen venezianischen Ursprung für es an, oder wollen allenfalls Padua als den Ort des Entstehens vorschlagen, weil einzelne Worte auf den Karten, wie Doxe, Artixan, Zentilomo den venezianischen Dialect verrathen. Otley und Delaborde legen den Nachdruck auf die Erfindung und die Stichweise und darum wird das Spiel Florenz zugewiesen, wohin wir es auch verlegen. Wenn wir es mit den Werken Boticelli's vergleichen, so dürfte dieser leicht einen Antheil daran haben.

Von wichtigeren anonymen Stichen der florentinischen Schule dieser Zeit erwähnen wir noch eine Kreuztragung und Kreuzigung, feine Arbeit einer figurenreichen Composition, eine Allegorie auf Leben und Tod und sechs Blätter einer Folge: die Triumphe des Petrarca, nach dessen bekanntem Gedichte gezeichnet und gestochen.

Zu Florenz war auch Antonio del Pollajuolo**), 1433—1498, als ausgezeichneter Goldschmied, Zeichner für Niellen und Kupferstecher thätig. Bartsch beschreibt nur drei Blätter von ihm, welche Kämpfe vorstellen und zwar Hercules und Antheus, Hercules und die Giganten und den Gladiatorenkampf, den auch Vasari erwähnt. Auf diesem letzteren steht: Opus Antonii Pollaioli Florentini. Zwei Niellen, die ihm zugeschrieben werden, eine Kreuzabnahme und eine Marter des h. Laurenz werden ihm kaum angehören, eben so wenig der ihm zugeschriebene Kampf zweier Centauren in Gegenwart dreier bewaffneter Männer, weil dieses Blatt bereits Kreuzschraffirung aufweist, die auf den zweifellos echten Blättern fehlt. Er soll auch gemalt haben, doch sollen seine Bilder sehr selten sein. Seine Composition ist sehr bewegt, und es ist als Besonderheit anzumerken, daß er nur antike Stoffe für die Darstellung wählt. Das zweifelhafte Blatt Kampf des Centauren erinnert sehr an den Kampf der Seegötter von Mantegna und so wird dessen Stecher eher Norditalien angehören.

Um dieselbe Zeit (1432—1488) arbeitete in Florenz Andrea del Verocchio***),

*) Pass. V. p. 119.

**) B. XIII. 201. Pass. V. p. 49.

***) Pass. V. p. 52.

aus der Familie der Cione, der den Namen seines Lehrers, des Goldschmieds Verocchio annahm. Wie Vasari sagt, war er selbst auch Goldschmied und überdies Maler und Kupferstecher. Als letzterer hat er zwei vorzügliche Stiche ausgeführt; einen Frauenkopf, fast in Lebensgröße, mit Barett und Schleier, in reichem Gewande mit kostbar verziertem Corsett, in florentinischer Tracht seiner Zeit. Es wird sicher ein Bildniß darstellen. Das Blatt ist eben so schön als selten, die Conturen sind mit Entschiedenheit gestochen. Das andere Blatt zeigt uns das Bildniß eines unbärtigen Mannes, die Ausführung ist ganz gleich, wie beim vorigen Blatte. Ein drittes Blatt mit drei Pferdeköpfen ist zweifelhaft, wird auch zuweilen dem Lionardo da Vinci zugeschrieben.

Schließlich ist noch Robetta*) zu nennen, der zu Ende des Jahrhunderts bis 1512 arbeitete. Er stach meist Zeichnungen des Lippo Lippi, woraus sich die Vortrefflichkeit der Composition erklärt; der Stich ist aber roh und ungenügend. Bei seinen Vorlagen änderte er oft Nebensachen, namentlich den Hintergrund, zu dem er meistens die Gründe von Kupferstichen A. Dürer's entlehnte. Wir haben von ihm eine Folge der Geschichte des ersten Menschen in sechs Blättern; ein siebentes, das Hauptblatt mit dem Sündenfall fehlt. Man weiß nicht, ob er verhindert war, es zu stechen, oder ob das Blatt verloren ging. Aus dieser Folge ist das Blatt Adam und Eva mit ihren Kindern hervorzuheben, mit der Landschaft aus Dürer's Madonna mit dem Affen. Auch bei dem Stiche „Ein altes Weib zwischen zwei Liebespaaren" ist die Landschaft Dürer's, wie sie in der „Wirkung der Eifersucht" vorkommt, benutzt worden. Die Vorlage Lippi's mit den zwei Musen, deren eine die Leier spielt, hat der Maler selbst als Freske in S. Maria Novella in Florenz ausgeführt.

Mit Robetta beginnt der Niedergang des florentinischen Stiches in dieser Periode.

Kupferstecher in Norditalien.

Während die florentinischen Kupferstecher aus der Zunft der Goldschmiede hervorgegangen sind, begegnen wir in Norditalien nur eigentlichen Künstlern, die sich mit dem Stich beschäftigt haben; das Kupferstechen hat sich zu einer wirklichen Kunst emporgeschwungen, die neben der Malerei eine gleichwerthige Beachtung beanspruchte.

Der vornehmste und einflußreichste Künstler dieser Zeit ist unstreitig Andrea Mantegna**), geboren zu Padua 1431, gestorben 18. September 1506. Er war ein Schüler des Squarzione, der ihn zum fleißigen Studium der Antike anhielt, das auch bei dem Schüler tiefe Wurzeln geschlagen hat. Als dieser aber die Tochter Bellini's, dessen Feind Squarzione war, heirathete, zog er sich auch die Feindschaft seines früheren Lehrers zu, der ihn jetzt wegen dessen Vorliebe für die Antike tadelte. Dieser Tadel bewirkte, daß Mantegna jetzt fleißig nach der Natur studierte und damit seine Kunst als Maler, wie als Kupferstecher nach beiden Seiten hin vervollkommnete.

Uns interessirt Mantegna hier in erster Reihe nur als Kupferstecher. Wo erlernte er diese Kunst? Man sagt, er hätte 1488 in Rom einige Blätter von Baldini gesehen und sei damit zu gleicher Thätigkeit angeregt worden. Er konnte mit ihr auch schon bereits 1466 in Florenz bekannt geworden sein, wo er sich in diesem Jahre aufhielt.

Als eine seiner ältesten Arbeiten wird die Geißelung genannt. Mantegna legte großen Werth auf einen festen Umriß seiner Figuren, der mit anatomischer Richtigkeit

*) B. XIII. 392. Pass V. p. 57. Nagl. Monogr. IV. 3582.
**) B. XIII 222. Pass. V. p. 73.

und entsprechendem charaktervollen Ausdruck gepaart ist. Frühzeitig begann der Meister das umfangreiche, aus drei Blättern bestehende Werk, den Triumph Caesars zu stechen, war aber oft aufgehalten, so daß er es erst 1492 nach seiner Rückkehr aus Rom vollenden konnte. Er malte es auch mit Wasserfarben aus; der Fries befand sich lange in Mantua, jetzt ist er in England. In der Zwischenzeit hat er mehrere andere Blätter gestochen, wie die Kreuzabnahme, die Grablegung. Seine Compositionen erscheinen im Stiche wie kühn hingeworfene und doch wohl durchdachte Federzeichnungen; er hält sich nicht lange bei der Durchführung der Nebensachen und Einzelheiten auf und zwingt doch den Beschauer, das Großartige der Auffassung zu bewundern. Dasselbe gilt von seiner Madonna in der Grotte, die leider unvollendet geblieben ist. Dieselbe Darstellung wurde von ihm auch zu einem Bilde mit der Anbetung der Weisen verwerthet (in der Tribune zu Florenz). Aber auch das Gemüthliche, Zarte war seiner Kunst nicht fremd und seine sitzende Madonna, die das Kind innig liebkost, wetteifert mit der anmuthigsten Madonna eines Dürer.

Wo es aber galt, die Leidenschaft in ihrer vollen Kraft auszudrücken, da hielt er mit dem vehementesten Ausdruck derselben nicht zurück. Das sieht man insbesondere am Bacchanale und dem Kampf der Tritonen. Hier war er in seinem Elemente, sein Vertrautsein mit der Antike unterstützte ihn wesentlich dabei. Das zweite Blatt, Kampf der Meergötter, ist auch insofern interessant, als wir jetzt wissen, wo Mantegna die erste Anregung dazu erhielt. Bei der Kirche S. Vitale in Ravenna befand sich (und befindet sich noch, jedoch stark beschädigt) ein Basrelief, welches den Kampf zweier Meergötter darstellt. Diese beiden Tritonen begeisterten Mantegna offenbar, daß er sie in seine Composition aufnahm und in seine Kunstsprache übersetzte.

Das Erscheinen der Kupferstiche von Mantegna rief eine förmliche Revolution in der Kunstwelt hervor. Dürer hat bei seiner Anwesenheit in Venedig 1494 nichts Eiligeres zu thun, als das Bacchanal und den Tritonenkampf mit äußerster Sorgfalt mit der Feder zu copiren (jetzt in der Albertina); und selbst ein Raphael war bei seiner berühmten Grablegung (Gal. Borghese in Rom) von dem Blatte mit gleichem Inhalt, das Mantegna gestochen hat, stark beeinflußt. Die Zeitgenossen wie seine nächsten Nachfolger bildeten sich nach ihm und suchten in seinen Geist einzudringen; der norditalienische Kupferstich jener Zeit liegt zum größten Theil in seinem Banne, weshalb wir Mantegna unbedenklich für das Haupt und den Meister der norditalienischen Kupferstecher ansehen können.

An dieser Stelle wollen wir gleich zwei treue Nachahmer Mantegna's einreihen, wenn ihre Thätigkeit auch noch in's 16. Jahrhundert sich erstreckt.

Da ist zuerst der viel umstrittene Meister, der sich des Monogramms

.Z.A.

bediente und den man, wenn auch durch keinen vollen Beweis gezwungen Zoan Andrea*) zu nennen sich gewöhnt hat. Jedenfalls muß er in naher Beziehung zu Mantegna gestanden haben, da er viele seiner Blätter copirte oder nach seinen Zeichnungen stach. Wenn seine Blätter auch nicht die Meisterschaft des Vorbildes erreichen, so sind sie doch als Zeugniß für Mantegna's großen Einfluß auf die Künstler bemerkenswerth und zu

*) B. XIII. 296. Pass. V. p. 79.

achten. Von seinen besseren Arbeiten nennen wir eine Judith, die den abgeschlagenen Kopf des Holofernes in den Sack, den die Magd hält, wirft. Von diesem Blatte existirt auch eine Wiederholung von G. A. da Brescia, die man für eine Copie des vorigen Blattes hält. Es konnten auch beide selbständig nach gleicher Vorlage gearbeitet haben. Andrea hat auch mehrere Kupferstiche des A. Dürer copirt, so die Madonna mit dem Affen, die das Kind stillende Maria, Raub der Amymone, Hieronymus, Buße des h. Chrysostomus. Selbstverständlich stehen sie den Originalen sehr nach.

Nach Lionardo's Zeichnung stach er ein Blatt mit dem Kampfe des Löwen und Drachen. Das schön compinirte und gestochene Blatt mit den tanzenden Nymphen, das ihm zugeschrieben wird, gehört sicher nicht ihm und ist vielleicht von Mantegna selbst gestochen. Nach eigener Erfindung dürfte die Folge von zwölf Blättern mit Arabeskenfüllungen sein, die beweisen, daß er über ein reiches Spiel der Fantasie verfügte. Ob der schöne Springbrunnen mit dem Neptun nach Mantegna gestochen ist oder ihm auch die Erfindung angehört, läßt sich nicht sicher beweisen; auch ist das Blatt ohne Monogramm.

Die ihm zugeschriebenen Metallschnitte, mit I A bezeichnet, sind nicht von ihm, sondern gehören in den Verlag des venezianischen Formschneiders Vavassore (Guadagnino).

Da Andrea's Blätter als letztes Datum das Jahr 1505 tragen, er auch nach Dürer nur Stiche seiner ersten Zeit copirte, so wird er wohl nicht lange nach 1505 gelebt haben.

Giovanni Antonio da Brescia*)

IO·AN· BX

entwickelte eine dem vorigen Künstler ähnliche Thätigkeit, indem er Mantegna und Dürer copirte. Wenn auch Brescia als seine Vaterstadt genannt wird, so müssen wir ihn doch nach Padua versetzen, wo er sich aber, ein unruhiger Geist, nicht lange aufhielt. Er besuchte Rom, wo er als Schüler bei Marc-Anton eintrat. Dieser Wechsel in der Wahl der Vorbilder hinderte ihn, einen ausgesprochenen originellen Charakter zu haben. Er soll ein Carmelitermönch gewesen sein. Seine Hauptblätter sind eine Madonna in Gesellschaft von fünf Heiligen, im Geiste Mantegna's. Nach diesem copirte er auch mehrere Blätter, wie die Geißelung, die Grablegung u. a. In Mantegna's Manier ist auch der h. Petrus. Nach Dürer werden die Copien genannt: der verlorene Sohn, die Satyrfamilie, der Traumdoctor, der große Courier. Nach Marc-Anton copirte er das junge Weib, das eine Pflanze begießt. Nach eigener Erfindung ist eine Madonna mit dem Kinde in der Landschaft, mit dem Monogramm versehen und eine Venus, in Rom nach einer antiken Statue gestochen, die eben damals, wie die Inschrift des Blattes besagt, ausgegraben wurde. Auch einige Ornamentstiche gehören zur Gattung seiner selbstständigen Arbeiten.

Ob Giovanni Maria da Brescia**) ein Bruder oder Verwandter des Vorigen war oder nur denselben Geburtsort mit ihm theilte, ist nicht bekannt. Da er auch dem Carmeliterorden angehörte, so wird er zuweilen mit jenem verwechselt. Er war auch Maler und Goldschmied, arbeitete um 1500, scheint sich aber, da man nur

*) B. XIII. 315. Pass. V. p. 103.
**) B. XIII. 311. Pass. V. p. 112.

vier Blätter von ihm kennt, im Stechen nur versucht zu haben. Auf dem Blatte mit Maria zwischen fünf Heiligen, einer thronenden Maria und der Messe des h. Gregor hat er sich mit seinem vollen Namen bezeichnet, erstes Blatt ist vom J. 1500. Etwas später, 1502, ist das vierte Blatt, die Gerechtigkeit Trajan's entstanden; dieses trägt die Bezeichnung: Opus fris (fratris) Jo. Mariae Brixiensis Or(dinis) Carmelitarum, 1502.

Wir betreten nun die Stadt Modena, welche mehrere bedeutende Künstler des Grabstichels hervorbrachte. Einer bezeichnete seine Blätter mit I. B und fügte einen Vogel hinzu, weshalb man ihn den Meister I. B mit dem Vogel nannte. In neuerer Zeit ist das Räthsel dieses Monogramms entziffert worden, der Meister heißt Giovanni Baptista del Porto.*) Er war um 1500 thätig und war ein trefflicher Künstler, dessen Compositionen alles Lobes würdig sind, aber das Handhaben des Grabstichels machte ihm Schwierigkeiten und sein Stich ist sehr unregelmäßig. Die meisten seiner Blätter gehören nicht der h. Geschichte, sondern der heidnischen Mythe an; weil er gern nackte Körper zeichnete. Auf diesem Gebiete hat er seine Kunst zuweilen nicht vom Lasciven frei erhalten können, so bei der Tritonfamilie, beim Priap, der die Nymphe Lotis verfolgt. Andere Künstler haben sich übrigens Aehnliches erlaubt. In seinen Stichen hat er die Hintergründe oft dem Dürer entlehnt, weshalb Galichon von ihm sagt, er habe die Natur nur aus Dürer's Stichen studirt. Nach diesem copirte er die Amymone und die Satyrfamilie. Es ist merkwürdig, wie stark der deutsche Künstler seine italienischen Zeitgenossen beeinflußte und sie mit seiner Kunst anregte. Wie der Meister bei seinen Figuren Eleganz und Grazie offenbarte, beweisen insbesondere seine Blätter: Entführung der Europa (in einer Landschaft im Stile Dürer's) und die Leda mit dem Schwan. Wie letzteres Blatt seinen Landsmann Nicoletto bezauberte, erhellt daraus, daß sich dieser kein Gewissen daraus machte, des Meisters Monogramm auf der Platte zu tilgen und an dessen Stelle sein eigenes zu setzen, um das Blatt für sein eigenes auszugeben. Passavant glaubt, der Meister wäre auch in Rom gewesen, da man auf dem Blatte der Leda im Grunde den ruinösen Tempel der Minerva medica sieht und weil ein Blatt mit verschiedenen Mißgeburten diese als in Rom zur Welt gekommen zu sein anzeigt. Indessen konnte er auch zu Hause die gezeichneten Vorlagen erhalten haben.

Der Meister hat auch Vorlagen für den Holzschnitt geliefert, die mit seinem Monogramm bezeichnet sind, wie David und Goliath, Christus am Kreuz, Mars und Venus bei Vulcan, die drei Grazien nach der Antike. Letzteres Blatt trägt überdies das Zeichen

·AM·

womit der Holzschneider bezeichnet ist.

Ein zweiter modenesischer Künstler gehörte wahrscheinlich der Familie Rosex oder Rossi an, da er sich auf verschiedenen seiner Blätter Nicoletto Modenensis Rosex**) bezeichnete. Er wechselte übrigens sehr oft die Form der Bezeichnung, so daß wir eine reiche Auswahl derselben besitzen. Ueber sein Leben ist nichts bekannt. Da ihm auch Niellen zugeschrieben werden, so scheint er zugleich Goldschmied gewesen zu sein. Die Anzahl seiner Stiche ist bedeutend, er scheint sich nach Blättern des Mantegna, Schongauer und Dürer geübt zu haben, doch war er nicht im Stande, die feine, durchgeführte

*) B. XIII. 244. Pass. V. p. 149. Galichon in Gaz. d. b. a. 1855.
**) B. XIII. 252. Pass. V. p. 93. Galichon in Gaz. d. b. a. 1874.

Stichweise der deutschen Meister nachzuahmen. Er scheint sich, eben weil er ein Goldschmied war, mehr auf die Umrißzeichnung, als um das Modelliren des Körperlichen verstanden zu haben. Seine Thätigkeit ist, wie so vieler seiner Landsleute, mehr eine lokale, ein Bahnbrecher war er in seiner Kunst keineswegs. Es bleibt darum wunderbar, wie gerade er bei der Nachwelt sich eines besonderen Nachruhms zu erfreuen hatte; vielleicht hat die Menge seiner Arbeiten das Urtheil beeinträchtigt. Zu seinen besten Arbeiten gehört eine Madonna in der Glorie, eine desgleichen thronend zwischen Heiligen, eine Geburt Christi, ein vor dem Baume stehender Johannes Bapt. Von weltlichen Darstellungen erwähnen wir einen Meeresgott mit Hippokampen, die cumäische Sibylle, das Opfer, in Mantegna's Manier und vier spielende Kinder. Die Leda, deren Eigenthumsrecht er sich widerrechtlich erwarb, haben wir bereits beim vorigen Künstler erwähnt. In den Ornamentstichen (es sind zehn solche Blätter von ihm bekannt) offenbart er den Charakter seiner Zeitgenossen, ohne viel Neues zu erfinden.

In Venedig, wo die Kunst durch Bellini einen süßen Zauber verbreitete, sollte der Grabstichel gleichfalls in trefflichen Werken sich offenbaren. Einer der ersten Stecher war Girolamo Mocetto*), wie Vasari sagt, in Verona geboren, aber in Venedig unter Giov. Bellini zum Künstler herangebildet. Er war auch ein bedeutender Maler, seine Bilder von 1488—1493 befinden sich in Venedig und Verona. Als Kupferstecher ist er ganz originell und es ist erwähnenswerth, daß er von Dürer, dessen Stiche er in Venedig gesehen haben muß, nicht den geringsten Einfluß annahm. Sein Hauptblatt ist eine Judith, die den Kopf des Holofernes in den Sack der Magd wirft, herbe im Ausdruck, rauh in der Ausführung, aber trefflich charakterisirt. Das Blatt ist nach Mantegna. Auf den Stichen mit Madonnen sind besonders die Putti voll Anmuth, was er seinem Meister entlehnte. Eine Madonna zwischen fünf Personen gibt uns eine Composition desselben wieder. In den Madonnen hat er eine fromme Melancholie ausgedrückt. Nach eigener Erfindung ist eine Schlacht in drei Blättern, ein Triumph des Neptun, eine Verleumdung des Apelles, eine Amymone, die in eine Quelle verwandelt wird. Seine Ansicht von Nola mit der Campagna gehört zu den größten Seltenheiten.

Durch die Schule, aus der er hervorging und durch zeitweiligen Aufenthalt in der Lagunenstadt, gehört auch der Meister mit dem Monogramm

Venedig an. Man wußte sich früher dieses Zeichen nicht zu erklären, bis Harzen auf einem Gemälde dasselbe mit dem Zusatz fand: Pelegrinus faciebat. Es ist der Meister Pellegrino da S. Daniele oder eigentlich Martino da Udine.**) Hier war er 1470 geboren und nach Vasari soll er gleichfalls ein Schüler Bellini's gewesen sein. Im J. 1495 kehrte er nach seiner Vaterstadt zurück, wo er hervorragende Gemälde schuf. Später, 1513, hielt er sich auch in Ferrara auf. Er arbeitete seine Platten sehr zart aus, so daß die Abdrücke ganz schwach waren, weshalb er sie überarbeitete. Damit gab er ihnen Stärke, zerstörte aber die ursprüngliche Feinheit.

Die Abdrücke vor der Retouche kommen äußerst selten vor. Neben David, der den Goliath besiegt, einem Christus, den die Seinen betrauern, ist als Hauptblatt der Triumph der Selene (von Bartsch Macht der Liebe genannt) zu nennen.

---

*) B. XIII. 215. Pass. V. p. 134.
**) B. XIII. 356. Pass. V. p. 140.

Der Lagunenstadt gehört auch der in Padua um 1470 geborene Marcello Fogolino*) an, da er in Venedig zum Künstler herangebildet wurde. Er war Maler, Stecher, Architekt und Goldschmied. Bei so vielseitiger Thätigkeit blieb ihm nur wenig Zeit zur Ausübung der graphischen Kunst übrig. Es sind nur wenige Blätter von ihm bekannt. Er soll sich auch in Vicenza und in Rom aufgehalten haben, wo er die Statue des Marc Aurel stach. Außerdem kennt man von ihm eine Geburt Christi und ein nacktes Weib, das ein Kind liebkost.

Bis jetzt ist nicht bekannt, welche von den norditalienischen Kunststätten sich erfolgreich um den Meister Benedetto Montagna (mit dem Monogramm B-M-) beworben hätte**); einige lassen ihn in Vicenza geboren werden, andere, wie Duplessis, halten Verona für seine Geburtsstadt. Auch das Jahr seiner Geburt und seines Todes ist unbekannt, man weiß nur, daß er um 1500 thätig war. Er war auch Maler, doch ist er besonders als Stecher bekannt, der ziemlich viele Werke hinterließ, die er größtentheils mit dem vollen Namen bezeichnete. Seine Compositionen sind sehr schön, haben aber in späteren Abdrücken vieles von der ursprünglichen Feinheit eingebüßt. Er wollte Dürer nachahmen, kam aber schließlich zu der Ueberzeugung, daß mit einem mageren Umriß und harter Schraffirung nichts gewonnen sei, daß man vielmehr nach der Natur fleißig studiren müsse. Zu seinen Hauptwerken zählen ein Opfer Abrahams, eine Geburt und eine Auferstehung Christi, Geburt des Adonis, Orpheus, Apollo und Midas u. a. Ottley wollte ihm die Metallschnitte der Hypnerotomachia zuschreiben (S. 13), die ihm aber nicht angehören. Auch für den Holzschnitt war er thätig. Eine Madonna mit Szenen aus dem Leben Jesu ist bezeichnet: BENEDICTVS PINXIT — JACOBVS FECIT. Hier liegt also eines seiner Gemälde als Vorlage für den Holzschnitt vor.

Padua kann sich rühmen, einen der besten Meister dieser Zeit zu seinen Söhnen zu zählen. Hier wurde Giulio Campagnola***) 1481 geboren; seine Landsleute überhäuften ihn mit Ruhm und auch die Nachwelt ist seiner Kunst gerecht geblieben. Er war auch Maler, doch widmete er sich zeitlich der Kupferstecherkunst und stach nach fremder Erfindung, vornehmlich nach Bellini und Giorgione. Er erfand auch ein neues Instrument oder adoptirte vielmehr von der Goldschmiedkunst die Punze, eine Art Hammer, um damit die Töne zu verschummern und glänzende Erfolge zu erzielen. Doch hielt er es vor der Welt geheim. Er besaß auch eine vorzügliche Bildung, sprach griechisch, lateinisch und hebräisch; sein Vater, der selbst gebildet war, gab ihm eine treffliche Erziehung. Herzog Hercules von Este berief ihn an seinen Hof, Beweis dafür, wie seine Kunst geschätzt wurde. Dürer hat ihn wohl einigermaßen beeinflußt, doch hielt er sich in der Landschaft an die Natur. Zu seinen Hauptblättern gehört der Astrolog, eine Geburt Christi, Christus mit dem Weib aus Samaria, ein fleißig durchgeführtes, mit dem Hammer in's Malerische übertragenes Blatt. Auch die folgenden sind mit dem Hammer vollendet, ein Ganymed, vom Adler in die Luft entführt, mit einer Landschaft nach Dürer (Madonna mit dem Affen). Der junge Hirte nach Giorgione, sehr schön und zart, Tobias und der Engel, der Knabe mit drei Katzen, Blätter mit Damhirschen und einer Hirschkuh. In London befindet sich vom Hirten ein Abdruck vor der Arbeit mit der Punze, so daß man sieht, wie der Meister seine Blätter vorarbeitete.

*) B. XIII. 212. Pass. V. p. 145.
**) B. XIII. 322. Pass. V. p. 153.
***) B. XIII. 368. Pass. V. p. 162.



Jac. de Barbarj. Mars, Venus und Amor. (B. 20.)



Ein Neffe des Vorigen, Domenico Campagnola*), in Padua um 1482 geboren, war auch Maler und einer der ersten Schüler Tizian's. In seinen Compositionen erscheint er großartig, im Stich aber ungleich, bald sehr fein, bald roh. Obwohl Maler, stach er doch meist nach Compositionen anderer Meister, wie des Giorgione oder Tizian. Zu den Stichen nach ersterem gehören der junge Hirt und der alte Krieger und die musicirenden Hirten. Außerdem wird eine thronende Maria, eine Himmelfahrt derselben, eine Ausgießung des h. Geistes, eine Schlacht im Walde geschätzt, wie auch die Heilung des Lahmen durch Christus und des Gichtbrüchigen durch Petrus. Fast alle seine Blätter tragen die Jahreszahl 1517.

Nach Venedig führt uns endlich noch ein sehr interessanter Künstler, Jacopo de' Barbarj**), auch der Meister mit dem Mercurstab genannt, weil er damit seine Bilder und Stiche bezeichnete. Erst in der Neuzeit ist der Künstler, der Maler und Kupferstecher war, von vielen Irrthümern, die sich über sein Leben anhäuften, befreit worden. Weil er sich eine Zeit lang in Nürnberg aufhielt, wo man ihn Walch, d. h. den Welschen nannte, bildete sich die Mythe heraus, er sei ein Deutscher gewesen, der sich eine Zeit in Italien aufgehalten. Zani, Bartsch und Passavant halten ihn gleichfalls für einen Deutschen. Er war um 1450 in Venedig geboren, besuchte Nürnberg, wahrscheinlich um Holzschneider für seinen großen Holzschnitt, die Ansicht von Venedig, den er für den Kaufmann Kolb zeichnete, zu miethen. Im J. 1505 verließ er Nürnberg, um sich in die Dienste Philipp's von Burgund zu begeben, wo er, wahrscheinlich kurz vor 1516, starb. Mantegna blieb nicht ohne Einfluß auf ihn, doch erscheint er in seiner Kunst ganz originell. Seine Figuren sind lang und hager, haben kleine Köpfe, sind mit nassen Gewändern bekleidet, welche die Körperformen durchscheinen lassen. Auch wählt er keine entschiedene Schattengebung, er läßt gleichsam das Licht über den Schatten hinstreifen. In seinem h. Sebastian ist die feine Modellirung zu bewundern, ebenso bei Mars und Venus, die den kleinen Amor trägt. Figurenreiche Compositionen liebt der Meister nicht, meist ist er mit einer Figur zufrieden, wie die Blätter mit der Judith, dem Weib mit dem Spiegel und der h. Catharina zeigen. Die beiden Blätter mit dem eine Wiege tragenden Mann und dem spinnenden Weibe bilden neben einander gestellt die volle Darstellung einer Bauernfamilie. Das Priapsopfer ist wohl einem antiken Werk nachgebildet und keine Copie nach A. Musi, wie le Blane meint, der dasselbe Werk viel später selbstständig gestochen hat. Barbarj's Blätter sind sehr selten.

Wenn wir uns nun nach Mailand wenden, so werden wir hier die Beobachtung machen, daß die Künstler dieser Stadt sich merkwürdiger Weise fast gar nicht mit dem Kupferstechen beschäftigt haben und die Blätter, welche dieser Schule angehören, scheinen nur gelegentliche Versuche gewesen zu sein. Uns sind nur zwei Künstler bekannt, denen Stiche zugeschrieben werden, aber es bleibt zweifelhaft, ob diese ihnen auch wirklich angehören. Außer diesen bestehen verschiedene Stiche von unbekannten Meistern, bei denen man nur aus verschiedenen Umständen annehmen kann, daß sie nach Mailand gehören.

Dem berühmten Baumeister Donato Bramante***) (1444—1514) wird ein sehr großes Blatt zugeschrieben, das ein pomphaftes Gebäude vorstellt und das bezeichnet ist: Bramantus. Fecit in Mlo. M. Es ist nun die Frage, ob sich das Fecit auf die Ausführung des Baues oder auch des Stiches bezieht. Dasselbe gilt von einem

*) B. XIII. 377. Pass. V. p. 167.
**) B. VII. 526. Pass. III. p. 134. Galichon in Gaz. d. b. a. 1861. 1876.
***) Pass. V. p. 176.

zweiten Blatte, das eine Straße darstellt, die von schönen Gebäuden gebildet wird und das die Bezeichnung hat: Bramanti Architecti opus. Wenn dieses Blatt nicht von ihm herrührt, so ist es doch sicher nach seiner Zeichnung.

Wir begegnen hier auch Lionardo da Vinci*) (1452—1519). Es ist hier nicht der Ort, eine erschöpfende Biographie dieses Universal-Genies zu schreiben. Bei der Vielseitigkeit seiner Kunst wird er der neuen Erfindung sicher ein Interesse entgegengebracht haben und es ist höchst wahrscheinlich, daß er sich darin auch versucht hat. Aber wo ist ein Blatt, das man mit aller Gewißheit mit seinem Namen taufen könnte? Nach seinem berühmten Abendmahl sind schon zu seiner Zeit mehrere anonyme Stiche erschienen, aber man kann keinen derselben ihm zuweisen, da es unwahrscheinlich ist, daß er das Stechen mit einer so großen Composition angefangen hätte. Auch die bekannten Stickmuster, die Dürer in Holz copirt hat, werden ihm nicht gehören. Sie sind vielleicht nach seiner Zeichnung und tragen die Bezeichnung: ACADEMIA LEONARDI DA VINCI. Die größte Wahrscheinlichkeit, originale Werke seiner Hand zu sein, nimmt das Blatt mit drei Pferdeköpfen und die vier flüchtigen Entwürfe zu Reiterstatuen in Anspruch; das erstere wurde von Bartsch dem G. A. de Brescia zugeschrieben.

Uns zum Schlusse nach Bologna wendend, sollten wir uns an dieser Stelle mit Fr. Francia beschäftigen, den wir indessen, da er ein Niellator war, oben bereits behandelt haben, indem wir seinen Niellen auch gleich die Stiche nachfolgen ließen. Sein Schüler war Lorenzo Costa**) (1460—1535). Es bleibt indessen ungewiß, ob dieser Künstler auch gestochen habe und die Darstellung im Tempel, die man ihm zuschreibt, kann auch von einem Unbekannten nach seiner Composition ausgeführt worden sein.

Ein Sohn oder Neffe des Francesco war Jacob Francia***), der auch Maler und Goldschmied war und erst 1557 starb. Er war früher nur als der Monogrammist I F bekannt und erst seit Ottley werden ihm Blätter mit diesem Zeichen und solche, welche mit diesen vollkommen übereinstimmen, zugetheilt. Marc-Anton dürfte ihn beeinflußt haben; auch mit Agostino Musi stand er in Verbindung. Seine Stiche erscheinen sehr anmuthig und vornehm, wie sein Hauptblatt Jesus beim Pharisäer Simon, Madonna mit dem Kinde, Psyche und Amor, Cleopatra, Lucretia, Gattamelata vom Volke betrauert, ein schöner Frauenkopf u. a. Leider sind die Abdrücke meist ohne Glanz und Wirkung.

Die graphische Kunst in Frankreich.

Frankreich ist nur durch einen anonymen Stecher vom J. 1488†) vertreten. Er hat sieben Blatt für eine Pilgerfahrt des Nic. de Huen nach dem gelobten Lande gestochen, welche Ansichten von Venedig, Corfu, Rhodus, Jerusalem u. a. darstellen, aber nicht nach selbstständigen Aufnahmen gemacht, sondern nach Holzschnitten in der Pilgerfahrt des Breytenbach, 1486, copirt sind. Einen besonderen Kunstwerth besitzen sie nicht, nur ihres Alters und ihrer Seltenheit wegen sind sie erwähnenswerth.

*) Pass. V. p. 179.
**) Pass. V. p. 203.
***) Bd. XV. 455. Pass. V. 222.
†) Rob. Dumesnil VI. 1.

Wir haben gesehen, wie sich die graphische Kunst im Laufe des 15. Jahrhunderts aus kleinen Anfängen zu jener Höhe der Entwicklung emporschwang, die für die Zukunft die herrlichsten Früchte zu bringen versprach. Nachdem das Handwerk zuerst die Schwierigkeiten des Handgriffs überwunden hatte, würdigte nach und nach auch die wirkliche Kunst diese neue Erfindung ihrer Aufmerksamkeit und bediente sich derselben, um ihre ideellen Ziele mit ihr zu erreichen, ihr selbst den Kuß der künstlerischen Weihe zu geben. Daß die Anfänge nicht nach den Werken unseres verfeinerten Geschmackes gemessen und beurtheilt werden dürfen, versteht sich von selbst. Wenn man aber mit dem Auge des 15. Jahrhunderts die noch vorhandene reiche Masse ihrer Kunst durchforscht, wird man alsbald finden, wie neben schwächeren Kräften, die nur noch tasteten, auch bahnbrechende, zielbewußte Künstler auftraten, denen namentlich der Aufschwung der graphischen Künste als hohes Verdienst anzurechnen ist. Wenn wir aus der deutschen Schule nur den Meister E S und Schongauer, aus der italienischen Botticelli, Mantegna, G. B. del Porto, G. Campagnola hervorheben, so haben wir damit einzelne Meister genannt, deren Mühe und Arbeit dem folgenden Jahrhundert die Wege öffnete, auf denen die graphischen Künste wahrhaft Vollendetes hervorbrachten.

Zweite Periode.

Die Blüthe der graphischen Künste im 16. Jahrhundert.

Deutschland.

Das sechszehnte Jahrhundert war Zeuge des goldenen Zeitalters der graphischen Künste; diese nahmen Antheil an der allgemeinen Erhöhung der gesammten Kunst. Die Malerei forderte eine richtige Zeichnung als Grundlage des künstlerischen Schaffens, die Zeichnung ihrerseits verlangte vom Formschnitt eine künstlerische Berücksichtigung, die sich aus dem Handwerk heraus an die echte Kunst anschließen wollte. Schließlich hat auch die Malerei, welche Figürliches und Landschaft nach perspectivischen Regeln auffaßt und abrundet, den Stich beeinflußt, daß auch dieser mit geeigneten Mitteln alles Sichtbare abrundet. Und die künstlerische Schraffirung, die diesem Zwecke entsprach, wurde denn auch gefunden.

Als glänzender Stern am Kunsthimmel erscheint in Deutschland Albrecht Dürer, ein Meister, der wie im Gemälde auch im Holzschnitt und im Stich als Reformator und zugleich als fruchtbarer Bahnbrecher auftritt. Er bildet in der graphischen Kunst so zu sagen die Signatur des Jahrhunderts und darum soll er auch hier an erster Stelle seine Würdigung finden.

Albrecht Dürer führt uns nach Nürnberg. In dieser alten Reichsstadt haben wir bereits ein reges Kunstleben gefunden. Schon zu Ende des 15. Jahrhunderts war hier, wie wir gesehen haben, V. Stoß, Mair von Landshut, der Monogrammist M. Z. thätig gewesen. Auch Mich. Wohlgemut hat durch seine künstlerische Thätigkeit als Maler wie als Zeichner für den Holzschnitt tüchtige Bausteine zum Ausbau des Kunsttempels

geliefert. Der Boden war also gehörig vorbereitet und harrte nur des großen Geistes, der auf demselben die herrlichsten Blüthen und Früchte zeitigen sollte. Dieses Genie erstand in A. Dürer.

Der Vater desselben war als Goldschmiedgeselle 1455 von Eytas in Ungarn nach Nürnberg gekommen und siedelte sich hier an. Hier wurde ihm als drittes Kind am 21. Mai 1471 Albrecht geboren. Wie es damals üblich war, sollte der Sohn auch Goldschmied werden; der Vater war sein Lehrherr. Diese Thätigkeit war dem künftigen Kupferstecher sehr nützlich und er lernte spielend die ersten Schwierigkeiten des Stechens überwinden. Die Liebe für die zeichnenden Künste regte sich frühzeitig in seiner Brust. Beweis dafür ist eine Federzeichnung, Maria mit dem Kinde zwischen zwei Engeln, vom J. 1485. Offenbar von Schongauer beeinflußt, erscheint sie uns wie eine Prophezeiung seiner späteren stecherischen Thätigkeit. Das Jahr darauf trat er als Malerlehrling bei Wohlgemut ein, wo er vier Jahre blieb und erstaunliche Fortschritte machte. Im Jahre 1490 ging er in üblicher Weise auf die Wanderschaft. Es zog ihn zuerst nach dem Elsaß, aber Schongauer, den er kennen lernen wollte, war bereits todt. Dann besuchte er Tirol, wie drei Zeichnungen von Ansichten mit Inschriften beweisen. Man vermuthet, daß er bis Venedig gekommen sei, aber beglaubigte Beweise darüber fehlen.

In der frühesten Zeit bezeichnete Dürer seine Arbeiten mit den gothischen Buchstaben A D; sein weltbekanntes Monogramm

,

hat er erst 1497 angenommen, um seine Werke vor widerrechtlichem Diebstahl zu sichern. Springer will als die erste und älteste Probe Dürer's im Stechen eine Studie betrachten, die das erste Menschenpaar in zwei verschiedenen Wendungen darstellt.*) Die offenbar noch schülerhafte Auffassung und Stichweise scheinen diese Annahme zu bestätigen, doch ist die Sache noch nicht gegen alle Zweifel gesichert. Vor das Jahr 1496 wären dann noch zwei Stiche zu setzen, die früher als anonym gegolten haben: der Gewaltthätige (B. 92) und der große Courier, ein äußerst seltenes Blatt (B. 81). Als die ältesten Stiche mit dem zweiten Monogramm gelten zwei Blätter, die Madonna mit der Heuschrecke (B. 44) und das Liebesanerbieten (B. 93). Dürer soll diese Blätter nach anonymen älteren Stichen copirt haben. Da sich aber bis jetzt die Originale noch nicht gefunden haben, ist es schwer, mehr darüber zu reden.

Man hat Dürer noch mehrere Copien zugeschrieben, die er nach Wohlgemut verfertigt haben soll. Es sind diejenigen Stiche, die Dürer's Zeichen tragen und die zugleich als Wiederholungen mit W bezeichnet sind. Da wir diese Angelegenheit bereits bei Wenzel von Olmütz besprochen haben (s. S. 27), so wollen wir hier nur dorthin verweisen. Einen gewissen Nutzen hat Thausing's Erörterung gehabt, indem sie Anregung zur fleißigen und eingehenden Forschung gab, deren Frucht darin besteht, daß jeder Vorurtheilsfreie wieder zu Bartsch zurückkehrt, die Stiche Dürer's für wirkliche Originale (nach Erfindung und Stich) und die mit W bezeichneten für Copien des Wenzel von Olmütz hält.

Bevor wir die Werke Dürer's (Stiche und Holzschnitte) einer Würdigung unterziehen, wollen wir kurz die Lebensschicksale des Meisters uns ins Gedächtnis zurückrufen.

---

*) Springer in: Zeitschr. f. b. Kunst, 1890, S. 20.

Wie wir bereits S. 47 gesagt haben, hielt sich Jacopo Barbarj eine Zeit lang (1500—1504) in Nürnberg als Hofmaler des Kaisers Max II. auf. Der venezianische Künstler erregte mit seiner Kunst in der Stadt des Humanismus gerechtes Aufsehen. Dürer trat zu dem welschen Künstler auch in ein näheres Verhältniß. Die eine erste Reise Dürer's nach Venedig annehmen, glauben, daß Dürer schon daselbst Barbarj näher getreten war. Dieser gab dem Nürnberger Meister als Geheimniß eine Belehrung über das Maaß von Mann und Weib, d. h. also über die Proportion des menschlichen Körpers. Dürer war sehr lernbegierig, aber die empfangene Anweisung scheint ihn zwar sehr gereizt aber schließlich nicht befriedigt zu haben und er kehrt von der Theorie doch wieder zur Natur zurück, wie er selbst sagt: „Einige reden davon, wie die Menschen (Körper) beschaffen sein sollten, ich aber halte darin die Natur für Meister und der Menschen Wahn für Irrsal" (Proportionslehre). Die Zeit bis 1505 war für Dürer die Zeit der Klärung, aus der er siegreich hervorging. In diese Periode fallen die mythologischen Darstellungen und die mit nackten Körpern, als Studien in der antikischen Kunstart. Dann aber entfernt er sich von denselben, um nicht mehr zu ihnen zurückzukehren.

Ende des Jahres 1505 machte Dürer sich auf nach Venedig. Er kam als fertiger Künstler hin, weshalb auch die italienische Kunst keinen Einfluß mehr auf ihn üben konnte; er kam von dort ebenso gut deutsch heim, wie er hingegangen ist. Warum zog er also hin? Wahrscheinlich erhielt er den Auftrag, daselbst für das neu erbaute Fondaco de' Tedeschi ein Altarbild (das Rosenkranzfest) zu malen. Von Venedig aus wollte er in Mantua Mantegna besuchen, dieser aber war im September 1506 gestorben. Er besuchte aber Bologna, wahrscheinlich um von Pino dei Franceschi gewisse Geheimnisse der Perspective zu erlernen. Durch Paccioli wird er mit den Stickmustern, den sogen. Knoten des Lionardo bekannt geworden sein, die er später in Holzschnitt copirte. Im J. 1507 kehrte er nach Nürnberg zurück, um hier eine großartige Thätigkeit zu entwickeln. Im Gewühle einer solchen bleibt kein Raum und keine Zeit für Abenteuer und bemerkenswerthe Lebensereignisse. Nur noch einmal, nachdem er einen kurzen Ausflug zum Reichstag nach Augsburg (1518) gemacht hatte, verläßt er seine Vaterstadt für eine längere Zeit, als er sich am 12. Juli 1520 auf seine niederländische Reise begiebt. Da er ein Tagebuch führt, so sind wir über Alles, selbst über alltägliche Begebenheiten genau unterrichtet. Er wollte sich, da Kaiser Max gestorben war, vom Kaiser Karl V. seine Privilegien bestätigen lassen. Zugleich führte er auch einen reichen Vorrath von Kunstwaare mit sich, seine und auch anderer Künstler (wie z. B. von Hans Baldung), um sie bei Gelegenheit zu verwerthen oder durch Schenkung sich Vortheile zu verschaffen. Von dieser Reise brachte er den Keim seiner schmerzhaften Krankheit und auch seines Todes mit, wie er selbst darüber berichtet. Er starb am 6. April 1528, nahezu erst 57 Jahre alt.

Dürer als Kupferstecher.

Als Maler, und noch mehr als Stecher und Zeichner für den Holzschnitt beherrsche Dürer alle Gebiete der Darstellungsform. Wir beschäftigen uns zunächst mit seinen Kupferstichen. In seinen biblischen Historien stand er noch im Banne altdeutscher Kunst; er hielt sich an die durch die Uebung geheiligten Satzungen, biblische Stoffe zu behandeln, aber innerhalb dieser Begrenzung entwickelt sich seine Formgebung, seine Composition und Durchführung zu immer höherer Vollendung.

Dem Alten Testamente hat Dürer nur einen Gegenstand entlehnt, Adam und Eva (B. 1). Dieses Blatt, 1504 vollendet, bekundet die errungene Meisterschaft im Zeichnen und Stechen. Die Modellirung ist mit großem Fleiße durchgeführt. Wenn wir sehen, wie Dürer beim Stechen zu Werke ging, so erscheint er uns noch staunenswerther. Da wir von diesem Blatte einige unvollendete Abdrücke besitzen, in denen der Körper Adams nur im Umriß erscheint, während der landschaftliche Grund ganz vollendet ist, so lernen wir die Art der Arbeit kennen. Der fertigen Landschaft sucht der Meister das Figürliche anzupassen, die Landschaft bestimmt den Grad der Modellirung und Ausführung der Figuren. Das ist ein Vorgehen, das uns für jene Zeit, selbst bei einem Dürer zur Bewunderung hinreißen muß.

Demselben Jahre gehört, die neutestamentlichen Vorwürfe beginnend, die Geburt Christi an, von Dürer selbst „Weihnachten“ genannt. Im Hof eines deutschen Hauses betet Maria das neugeborne Kind an, während Joseph im Grunde Wasser aus dem Brunnen schöpft. In einem beschränkten Raume entwickelt sich hier in deutscher Gemüthlichkeit ein rührendes Familiendrama.

Dürer, ein speculativer Kopf, der er war, versuchte sich, neue Arten des Stechens zu gewinnen, in Verschiedenem. So nahm er zuweilen nur zur Schneidenadel (sogen. kalte Nadel) Zuflucht, mit der er sonst wohl die Umrisse auszuführen pflegte, um mittelst derselben fertige Platten auszuführen. Wir haben einige auf diese Art hergestellte Blätter, wie Ecce homo (B. 20 und 21), Hieronymus (B. 59), h. Familie (B. 43) und Veronica (B. 64). Die Platten gaben aber nur äußerst wenige gute Abdrücke, da die Linien nicht so tief wie beim Grabstichel gehen und Dürer gab deshalb dieses Verfahren als nicht lohnend auf. Noch ein anderes Stichverfahren eignete sich der Meister an, das Aetzen. Die Zeichnung wird auf die Platte mit der Radiernadel gebracht und dann mit Scheidewasser vertieft. Dürer nahm Eisen- oder Stahlplatten dazu; die Anregung soll er durch Dan. Hopfer empfangen haben, der gewohnt war, auf Gefäßen, Waffen u. s. f. Ornamente auf diese Art herzustellen; Thausing hält Dürer selbst für den Erfinder. In dieser Weise ist Christus am Oelberg (B. 19) geätzt, wie auch die beiden Blätter das Schweißtuch, das von einem und das von zwei Engeln gehalten wird (B. 25. 26), ebenso vom J. 1515 die fünf nackten Figuren (B. 70), wohl als ein Studium zu betrachten, die Entführung einer jungen Frau (B. 72) und die Kanone (B. 99). Auch diese Stichweise gab Dürer auf, weil die Wirkung, die den Abdruck wie einen Holzschnitt erscheinen ließ, den Meister nicht befriedigte, auch die Platte dem Roste ausgesetzt war.

Reiner Stich ist aber die schöne Folge der Passions-Darstellungen, im J. 1507 begonnen und 1513 vollendet. Dieses große, ergreifende Drama der Menschengeschichte hat, wie wir gesehen haben, viele Künstler zu wiederholtem neuen Schaffen angeregt. Auch Dürer war von dem Gegenstande begeistert. Obgleich er nur ein sehr bescheidenes Format wählt, dehnt sich durch die classische Composition die Räumlichkeit wunderbar aus. Die Folge der Passionsbilder Dürer's muß sich stets eines besonderen Zuspruchs erfreut haben, da so viele Copien der Nachfrage entgegenkommen mußten. Solche Passionsbilder hatte man noch nie gesehen, die Thatsachen sprachen durch sich selbst, Alles war so einheitlich abgerundet und die Arbeit des geübten Grabstichels mußte auch dem Laienauge Bewunderung abzwingen.

Der Künstler kehrte noch mehrmals im Einzelbilde zur Passion zurück. So besitzen wir eine Kreuzigung Christi vom J. 1508 (B. 24). Der h. Johannes erinnert

an denselben Heiligen in der Grablegung von Mantegna. Dürer war mit italienischen Stichen, namentlich Mantegna's bekannt und ein ihn fesselnder Gedanke ging unwillkührlich in den Gedankenkreis seiner Kunst über. Derselbe Gedanke der Kreuzigung ist noch auf den denkbar kleinsten runden Plättchen als Nielle gestochen, weßhalb Abdrücke davon äußerst selten sind. Es ist der bekannte Degenknopf Maximilians (B. 23), natürlich mit verkehrter Schrift, wie auch Maria an der verkehrten Seite (rechts) erscheint. Die Platte war von Gold und ist verschollen.

In eine sehr frühe Periode der Thätigkeit Dürer's fällt auch ein Hauptblatt, der verlorene Sohn, wie er in seinem Elend von Reue ergriffen wird (B. 28). Das Elend, das im Lande herrscht und sich selbst an dem verwahrlosten Gehöfte zeigt, aber auch das geistige Elend des herabgekommenen Menschenkindes, das in seiner ganzen Gestalt wie im Gesichtsausdruck sich offenbart, ist meisterhaft geschildert. Auch als Thierzeichner verräth der Künstler eine feine Beobachtungsgabe der Natur. Dieses Blatt ist von Wenzel copirt worden; daß es keine Erfindung Wohlgemut's sein kann, beweist Dürer's Federzeichnung im Britischen Museum, die dem Stiche offenbar zur Grundlage diente.

Im Laufe der Jahre hat Dürer auch fünfzehn Madonnenbilder gestochen. Wenn wir diese Folge zusammenfassen, so hat er uns kein italienisches, sondern ein deutsches Ideal der Madonna gegeben, voll Gemüth und Reinheit, so recht edel menschlich, so daß sie nicht unerreichbar hoch über uns steht, sondern unserem ganzen Sinnen und Denken nahe gerückt ist. Als h. Jungfrau (ohne Kind) erscheint sie nur einmal, mit dem Stirnband im Haar, über dem Monde schwebend. Sie ist aus früher Zeit und erinnert auch an ältere deutsche Vorbilder (B. 30). Sonst ist sie stets als Mutter mit dem Kinde gedacht und in der Schilderung ihrer Mutterlosigkeit scheint sich Dürer kein Genüge thun zu können. Undatirt ist auch die Madonna mit der Heuschrecke und sie dürfte noch vor 1500 entstanden sein (B. 44). Man vermuthet, daß sie nach einem älteren Original copirt sei, das aber bis jetzt nicht bekannt ist. Die Landschaft des Hintergrundes hat G. Campagnola auf einem seiner Blätter copirt. Der frühen Zeit gehört auch die Madonna mit der Meerkatze (B. 42). Die Landschaft zeigt einen Weiher, den Dürer in der Umgebung Nürnbergs nach der Natur aufgenommen hat; diese Zeichnung ist im Brit. Museum. Um 1512 ist die Madonna an der Mauer zu setzen (B. 43). Die übrigen Stiche von Madonnen sind datirt. Vom J. 1508 ist die Madonna mit der Sternenkrone, ohne Szepter (B. 31) [eine ähnliche mit Krone und Scepter ist 1516 entstanden (B. 32]). Vom J. 1511 ist die das Kind stillende Madonna beim Baume sitzend (B. 36) und eine dergleichen aus dem nächsten Jahr (B. 35). Eine gar liebliche Madonna, die das Kind in unsäglicher Wonne an sich drückt, trägt das Jahr 1513 (B. 35). Dem folgenden Jahre verdanken wir zwei Madonnen (B. 33. 40). Mit 1518 ist die von zwei Engeln gekrönte (B. 39) und mit 1520 die von einem Engel gekrönte (B. 32). Den Schluß der Reihe bildet die Maria mit dem Wickelkinde (B. 38), ein anmuthiges, sehr geschätztes Blatt, welches das Mutterglück sehr ansprechend schildert. Es ist gleichfalls vom J. 1520, kurz vor der niederländischen Reise entstanden. Zurückgekehrt fand er nicht mehr die rechte Stimmung, um in das frühere Geleise einzulenken, auch waren die Verhältnisse andere geworden, die Reformation schlug alle Begeisterung für den Madonnencultus nieder. Wir sind froh, daß wir die erwähnten Stiche besitzen; sie gehören zu den herrlichsten Schöpfungen Dürer's und hören nicht auf, die Vorliebe für den Meister lebendig zu erhalten.

Dürer wollte wahrscheinlich nach dem Vorbilde älterer Meister auch eine Folge der Apostel veröffentlichen. Er pflegte solche Folgen nicht ununterbrochen in der Arbeit zu haben, sondern nach Muße und Stimmung die einzelnen Blätter auszuführen. Die Apostelfolge ist nie abgeschlossen worden und es sind nur fünf Apostel: Philipp, Bartholomäus, Thomas, Simon und Paulus fertig gemacht (B. 46—50). Sie gehören der letzten Lebenszeit des Künstlers an, der Tod verhinderte die Ausführung, was nur zu bedauern ist, denn die fertigen Apostel sind Meisterwerke seiner Charakteristik.

Unter den Heiligen, die meist in gleichem kleinen Formate der Apostel ausgeführt sind, wodurch sie sich trefflich zu Andachtsbildern eigneten, giebt es einzelne, die auch schon früher von anderen Künstlern bevorzugt wurden. Es besaßen eben einzelne Heilige ein besonderes Ansehen im Volke, entweder, weil sie mit berühmten Wallfahrtsorten zusammenhingen oder weil sie als Schutzpatrone gegen gewisse Uebel verehrt wurden. Den h. Christoph (B. 51. 52) und Georg (B. 53. 54) stach Dürer sogar je zweimal mit Veränderungen. Sie gehören verschiedenen Perioden an. Beim Ritter S. Görg war es auch die Eisenrüstung und das Pferd, auf die er besondere Aufmerksamkeit verwendete; als er den berittenen h. Georg stach (1508), schwebte ihm wohl schon ein Hauptblatt vor, das dem Jahre 1513 angehört: Ritter, Tod und Teufel. Der h. Sebastian (B. 56) gehört der Zeit an, als er auf Anregung Barbarj's anatomische Studien des menschlichen Körpers unternahm. Sinnig ist der Einsiedler Antonius aufgefaßt (B. 58), der auf einer Anhöhe im tiefen Sinnen auf der Erde kauert. Die Stadt im Grunde (Nürnberg) mit ihrem Glanz und ihrer Unruhe stört ihn ebensowenig, als wie sich der Künstler selbst in seiner Arbeitsstube in seiner emsigen Arbeit stören ließ. Das Blatt ist 1519 datirt. Diese seine malerische Stube verewigte der Künstler für sein Hauptblatt, S. Hieronymus im Gehäuse (B. 60). Es ist ein rechtes, gemüthliches Gelehrtenzimmer, selbst der Löwe, der sich sonnend im Vorgrunde ruht, stört die Stille des Gemaches nicht. Noch zweimal, ebenfalls in großem Formate, erblicken wir denselben h. Kirchenlehrer, einmal als Büßer in der felsigen Einöde (B. 61) und einmal, im Gebete (B. 59). Das letzte ist sehr malerisch behandelt, aber in erwünschtem Abdruck selten, da es mit der Schneidnadel hergestellt ist. Eins der geschätztesten Hauptblätter ist auch der h. Eustachius (B. 57) oder wie man neuerdings sagt, der h. Hubertus. Die Legende paßt gleich auf beide Heilige. Hier ist in erster Linie die reich componirte und äußerst fleißig durchgeführte Landschaft hervorzuheben.

Weibliche Heilige hat Dürer fast keine gestochen. Wenn wir von dem nur in zwei Exemplaren vorhandenen kleinen Blättchen mit der h. Veronica absehen, so bleibt nur Genovefa übrig, die aber keine Heilige darstellt, sondern nur des Büßers Chrysostomus Sünde anzeigt. Das Blatt müssen wir in die früheste Zeit verweisen, denn der nackte weibliche Körper ist recht verzeichnet und weist verschiedene Correcturen nach. Dürer hatte in jener Periode wenig Gelegenheit, weibliche Acte zu zeichnen. Vor der Hand bleibt es ein Räthsel, warum Dürer bereits 1497 das Blatt mit den vier nackten Frauen gestochen hat (B. 75). Mit den drei Buchstaben OGH hat Dürer den Forschern eine harte Nuß zu öffnen gegeben. Auch was der Teufel hier zu thun hat, ist unklar. Jedenfalls wollte der Meister vier nackte weibliche Körper in verschiedener Ansicht und im verschiedenen Alter darstellen, um die Entwicklung des Körpers in Folge der Zeit zu betonen. Diesen Grund scheint ein ähnliches Blatt von B. Beham (B. 42) zu bestätigen. Man glaubte das Blatt die vier Hexen nennen zu dürfen. Vorwürfe aus dem Hexenkreise lagen wohl Dürer in der Zeit des Hexenglaubens und der Hexenprocesse sehr nahe,

aber der Künstler hat sich eine Hexe doch ganz anders vorgestellt, wie er es auf seinem Blatte mit der Hexe auf dem Bocke andeutet (B. 67).

In die Zeit vor der italienischen Reise, da Dürer sich noch an Barbarj anschloß, fallen alle mythologischen und ähnlichen Vorwürfe, in denen er nackte Körper verwenden konnte. So entstand Apollo und Diana (B. 68), offenbar eine freie Umschreibung des gleichnamigen Stiches von Barbarj, doch ist Apollo auf Grundlage eines Naturstudiums entstanden. Auch die Familie des Satyr (B. 69) vom J. 1505 reiht sich nach Stoff und Behandlung dem vorigen Blatte an. Hier ist ebenfalls eine Wechselbeziehung zu dem gleichen Blatte Barbarj's wahrzunehmen. Dürer befand sich offenbar im Banne des italienischen Meisters, aber er überwindet den Zauber durch die stete Rückkehr zum Studium der Natur.

Dürer hat noch andere Stiche mit mythologischem Stoffe veröffentlicht. Diese führen in der Kunstgeschichte feste Bezeichnungen; wenn wir aber näher auf ihre Bedeutung eingehen wollen, so erscheinen sie räthselhaft. Wir wissen nämlich nicht, auf welchem Wege oder vielmehr Umweg Dürer seine Kenntniß der antiken Mythologie gewonnen hat, denn nicht unmittelbar aus den Originalquellen hat er diese Kenntniß geschöpft, sondern aus deutschen Bearbeitungen durch die Humanisten, wenn wir auch bis jetzt diese Bearbeitung in der Literatur nicht vollständig nachweisen können. Hierher gehört die Entführung der Amymone, von Dürer selbst das „Meerwunder“ genannt (B. 71). Der Künstler hat sich hier den Stoff nach eigenem Gutdünken zusammengestellt; die schwerfällige Lage der nackten Schönen wie auch die Figuren am Strande weisen auf frühe Entstehungszeit hin. Auch der Traumdoctor ist hier zu nennen. Heller glaubt, es soll hier die Wirkung der Ofenhitze allegorisch dargestellt werden. Venus erscheint dem Schlafenden im Traume, während ihm der Teufel böse Gedanken einflößt. Bei allen Blättern Dürer's, die in ihrer Räthselhaftigkeit eine verschiedene Deutung zulassen, ist es schwer, ja unmöglich zu bestimmen, was sich der Meister selbst dabei gedacht hat, und was er eigentlich darstellen wollte. Wir werden noch solchen Blättern begegnen. Dürer entfernt sich immer mehr vom Canon des Barbarj und kehrt zur Natur zurück, um schließlich in der großen Fortuna den Triumph seiner Bestrebungen zu feiern. Fortuna (B. 77) oder wie sie Dürer nennt, Nemesis, ein nacktes Weib mit Becher und Zaum, ist keine antike Frauenschönheit, aber ein treues Bild der Natur, wie sie der Künstler gesehen und schön gefunden hat. Wir würden in der Beurtheilung alter Kunstwerke stets auf Abwege gerathen, wenn wir nicht die Fähigkeit haben und anwenden, sich in die Zeit und die Anschauungsweise des Künstlers zu versetzen. Die Gestalt der Fortuna ist ein Meisterstück feinster Naturbeobachtung und Ausführung. Die Beigaben stimmen weder mit dem Begriff einer Fortuna noch einer Nemesis überein. Möglich, daß Dürer Fortuna darstellen wollte und den Begriff einer Nemesis nicht recht verstand. Für Fortuna sprechen auch Hans S. Beham und Aldegrever, die sie ähnlich darstellten und den damaligen Begriff derselben wohl kannten.

Sehr schwer ist auch die Deutung des Blattes mit dem großen Satyr, auch Wirkung der Eifersucht genannt (B. 73). Das Blatt wird auch der große Hercules oder auch die erzürnte Diana genannt. Schon die Manigfaltigkeit dieser Benennungen deutet die Schwierigkeit der Deutung an. Dürer hatte in Venedig einen anonymen italienischen Stich 1494 copirt (Stich und Zeichnung jetzt in der Kunsthalle zu Hamburg). Hier ist Orpheus, der von den kikonischen Frauen überfallen wird, geschildert. Durch diesen Gegenstand angeregt, hat Dürer den Stich nach veränderter Composition

ausgeführt und wahrscheinlich die Geschichte von Hercules, Nessus und Dejanira darstellen wollen, freilich nicht im Sinne der Antike, sondern durch eine deutsche Bearbeitung oder Mittheilung beeinflußt. Der Knabe mit dem Vogel und die antik bekleidete Frau im Grunde sind aus dem italienischen Stiche herübergenommen, Nessus erinnert an Mantegna's Tritonenkampf. Auch dieses Blatt soll Wohlgemut zuerst gestochen haben, aber die Zeichnung tritt für Dürer ein.

Wir kommen zu den zwei bedeutendsten Kupferstichen, die Dürer auf der Höhe seiner Kunst vollendet hat. Das eine ist die Melancholie (B. 74) vom J. 1514. Hier ist Alles, die Figur wie die Nebensachen mit erstaunlicher Vollendung durchgeführt. Die Deutung der allegorischen Zuthaten dürfte aber große Schwierigkeiten bereiten, weil wir nicht wissen, welchen Umfang der Begriff „Melancholie" bei dem Meister besaß. Wie die I beim Worte MELANCOLIA beweist, hat sich Dürer mit dem Gedanken getragen, die vier Temperamente zu stechen. Hat sie der Künstler auch wirklich gestochen? Eine weitere Numerirung kommt auf keinem Blatte sonst vor. Man glaubte aber das sanguinische Temperament im Blatte Ritter, Tod und Teufel (B. 98) nachweisen zu können, weil es mit dem sonst unerklärlichen S bezeichnet ist. Dieses Blatt ist aber vom J. 1513, also vor der Melancholie entstanden, wie kommt dann auf diesem späteren die I hin und warum trägt das andere ein S und nicht vielmehr eine II? Das Blatt, welches gleichfalls zu den vollendetsten gehört, ist mit den verschiedensten Benennungen bedacht worden. Man glaubt in dem Ritter Fr. von Sickingen erkannt zu haben (auch eine Anspielung auf das S), den Dürer stach, weil er hoffte mit diesem Bildniß gute Geschäfte machen zu können. Dann sah man darin den Reformationsritter (einige Jahre vor der Reformation!), man nannte das Blatt Christlicher Ritter, oder wie in Ayrer's und Beham's handschriftlichem Katalog*) steht, sollte hier „Philipp Rinnek, der Einspenniger" abgebildet sein, der nach einer Nürnberger Sage in einem Hohlweg dem Tode und dem Teufel begegnete. Die einfachste Erklärung wird wohl die wahrscheinlichste sein: es ist der Ritter ohne Furcht und Tadel, der zwar den Tod an seiner Seite sieht, aber ohne Furcht fürbaß schreitet. Bei diesem Muthe wagt es auch der Böse nicht, den Ritter gewaltsam anzugreifen, sondern er hält sich hinten. Dürer hatte die Zeichnung zum Ritter mit dem Pferde, die nach der Unterschrift die deutsche Bewaffnung jener Zeit darstellen sollte, bereits im J. 1498 gemacht (Albertina). Mit der Verwendung der Zeichnung zum Stiche entstand erst die tiefere Idee. Zu dem Bereiche der Todtentanzbilder kann das Blatt nicht gerechnet werden, denn in diesen erscheint der Tod immer als Ueberwinder und Sieger, hier aber zieht er friedlich neben dem Ritter dahin. Ein rechtes Todtentanzbild ist dagegen der Gewaltthätige (B. 92), der mit Gewalt ein Weib an sich zu reißen sucht und in dem wir also den Tod zu sehen haben. Allihn glaubt, der Gewaltthätige hier sei der Teufel, der Unhold, es kann aber auch der Tod in seinem Auftreten mit dem Dämonischen gepaart sein.

Ein Künstler, der in allen Gebieten seine Meisterschaft bekundete, mußte auch im Bildnisse Ausgezeichnetes leisten. Wir besitzen sechs Bildnisse von seiner Hand, jedes ein Meisterstück der Charakteristik. Sie stammen aus der späteren und selbst letzten Zeit. Den Cardinal Albrecht, Erzbischof von Mainz, stach er zweimal, der kleinere, vollendetere aber auch seltenere Stich (B. 102) ist vom J. 1519, das andere (B. 103) ist 1523 datirt. Der erstere wurde im Prachtwerk „das Heiligthum von Halle" als Titel-

*) S. Repert. VI. Die Manuscripte im Berl. Cabinet.



A. Dürer, Ritter, Tod und Teufel. (B. 98.)

kupfer verwendet. Dem J. 1524 gehört das treffliche Porträt Friedrichs des Weisen von Sachsen (B. 104) und in demselben Jahre entstand das Bildniß seines Freundes und wissenschaftlichen Berathers Wilibald Pirkheimer (B. 106). Schließlich gehören die Bildnisse zweier Männer, die mit der Reformation zusammenhängen, dem J. 1526 an, nämlich Ph. Melanchton und Erasmus von Rotterdam. Das von Bartsch irriger Weise als Originalstich angeführte Bildniß von Patenier, den Dürer in den Niederlanden gezeichnet hatte, ist nicht des Meisters Werk.

Der Gewaltthätige, bei dem sich auch ein erotisches Element einmischt, erinnert uns an ein anderes Liebespaar, bei dem es jedoch ohne überirdische Gewaltthätigkeit zugeht: es ist das Liebesanerbieten (B. 93). Wir werden mit diesem Blatt auf das Gebiet des Sittenbildes geführt. Das erwähnte Blatt erzählt eine sich oft im Leben wiederholende Geschichte, wie ein Alter sich die Liebe eines jungen Weibes mit Geld erobern will. Das Blatt ist noch vor 1500 wahrscheinlich nach einer älteren Vorlage entstanden.

Wie beim Ritter, Tod und Teufel hatte uns Dürer noch mehrfach Gelegenheit gegeben, seine Pferdestudien und Armaturen zu bewundern. Solchen Studien aus früher Zeit sind die beiden Pferdestücke (B. 96. 97) beizuzählen. Den Uebergang zum Militärwesen bildet die Dame zu Pferd, die ein Landsknecht begleitet (B. 82). Es war die Zeit der Landsknechte, die unter Kaiser Max im höchsten Ansehen standen. Auch Dürer wandte ihnen seine Aufmerksamkeit zu, wie die Versammlung von Kriegsleuten (B. 88) und der Fahnenjunker beweisen (B. 87). Gewissermaßen ist auch der Courier (B. 80) hierher zu rechnen. Den h. Georg zu Pferd haben wir schon erwähnt.

Beim eigentlichen Sittenbilde müssen wir uns wundern, daß Dürer sich so wenig mit der vornehmen Welt beschäftigte. Wir besitzen nur einen Stich dieser Art, es ist der Spaziergang eines vornehmen Paares (B. 94). Und auch dieses greift in ein anderes Gebiet ein. Der Tod lauert hinter dem Baume wie ein Dieb, um störend in die Freude der Lustwandelnden einzugreifen. Damit wird das Blatt zu dem Kreise der Todtenbilder gerechnet werden müssen.

Dagegen beschäftigt sich Dürer gern mit Darstellungen aus dem Bauernleben. Das Mittelalter hat uns dieses Volk eingehend geschildert, seinen mühseligen Lebenswandel, aber auch seinen Hang zum Genuß und Vergnügen drastisch erzählt und seinen beschränkten Verstand zur Zielscheibe des Witzes und Spottes gemacht. Dürer componirt keine figurenreichen Darstellungen, in einer oder zwei Figuren schildert er den Charakter des Volkes; es sind Augenblicksbilder, ohne Spott, nur die Wahrheit festhaltend. Da ist das gehende Bauernpaar (B. 83), die Marktbauern (B. 89), wie sie der Künstler täglich in Nürnberg sehen konnte, da sind die Bauern im Gespräch (B. 86); der Bewaffnete darunter ist wohl eine Anspielung auf die Bauernkriege. Dann kommt das übermüthig tanzende Bauernpaar (B. 90), zu dem als Ergänzung der Dudelsackbläser (B. 91) zu rechnen ist. Diese Bauernbilder datiren aus verschiedenen Jahren.

Schließlich ist ihm, dem einstigen Goldschmiedlehrling, auch das Gebiet des Ornaments nicht verschlossen, in den beiden Wappen mit dem Todtenkopf (B. 101) und dem Hahn (B. 100), die er 1503 ausführte, ist eine solche Erinnerung vorzüglich zum Ausdruck gebracht.

Dürer als Meister des Holzschnittes.

Im 15. Jahrhundert war der Formschnitt handwerksmäßig betrieben. Es ist ein Verdienst Dürer's auch diesen aus den Fesseln des Handwerks befreit und zur Aus-

drucksform der Kunst erhoben zu haben. Der Meister, der sich in so vielen Gebieten versucht hat, wird gewiß auch im Formschnitt selbst sich versucht haben, da er überall auf eine gründliche Erkenntniß drang. Er mußte eben wissen, was man von einem vollendeten Holzschnitt erwarten kann und wo dessen Grenzen gegenüber dem Kupferstich (und auch dem Gemälde) liegen. Aber es heißt etwas Unmögliches verlangen, ihm den Ausschnitt aller oder doch eines Theils seiner Holzschnitte zumuthen zu wollen. Dazu hatte er keine Zeit und war auch nicht nöthig, nachdem der Ausschnitt sich seit jeher in den Händen der Formschneider befand. Dürer's Aufgabe bestand darin, die Formschneider für seine Kunst zu erziehen, daß sie die Zeichnung des Meisters im Sinne desselben getreu auf dem Holzstock wiedergeben. Diese Zeichnung brachte Dürer unmittelbar auf die Holzplatte und überwachte deren Schnitt, der die Aufgabe hatte, die Zeichnung intakt zu erhalten. Da der Formschneider nichts hinzusetzt, sondern nur das entfernt, was nicht Zeichnung ist, so kann man mit Recht die entstandenen Holzschnitte auf den Namen des Zeichners setzen. Freilich werden die Holzschnitte desto schöner ausfallen, je geübter der Formschneider ist, je vorsichtiger er die Zeichnung unberührt läßt.

Dürer war der erste Meister, der im Formschnitt das äußerste, was man von ihm erwarten darf, leistete; er ist auch in dieser Hinsicht bahnbrechend gewesen. Er befaßte sich frühzeitig mit dem Holzschnitt. Nachdem bereits 1495 Studien vorangegangen waren, veröffentlichte er 1498 die Apokalypse, eine Folge von sechzehn Blättern. Künstler haben sich gern mit dem geheimnißvollen Inhalt dieses Buches befaßt, weil er zu einer belebten, stets wechselnden Composition der verschiedensten Scenen anregte und dazu ein reiches Material bot. Die Folge erschien mit lateinischem und deutschem Text auf der Kehrseite der Blätter. Es kommen nur sehr wenige Blätter vor diesem Text vor. Ein jederzeit hochgeschätztes Blatt der Folge ist das mit den vier apokalyptischen Reitern. Man kann nicht drastischer die Schnelligkeit schildern, mit der das göttliche Gericht über die Menschheit hereinbricht, wie in der nach rechts jagenden Gruppe; selbst die magere Mähre des Todes strengt sich an, um nicht zurückzubleiben. Der Geist Michel Angelo's breitet sich über die Darstellung aus.

Wahrscheinlich gleich nach Vollendung dieses Werkes begann Dürer ein zweites, die (große) Passion, eine Folge von zwölf Blättern. Sie wurde 1511 herausgegeben, nur vier Blätter sind 1510 datirt, sie sind die zuletzt vollendeten und auch die schönsten. Die übrigen gehen sicher voran. Es scheinen verschiedene Formschneider verwendet worden zu sein, da die Ausführung verschieden ist. Neben dieser Passion in Fol. geht eine andere in 8⁰ einher, die kleine Passion genannt, die aus 37 Blättern besteht und zwischen den Blättern der großen Passion nach und nach entstanden zu sein scheint. Das Titelblatt mit dem über sein Leiden nachdenkenden sitzenden Christus ist eins der schönsten Darstellungen der Geduld bei unverschuldeten Leiden. Die kleine Passion unterscheidet sich von der großen auch dadurch, daß Dürer in ihr den großen Apparat vieler Figuren fallen läßt und die Scene durch wenige Hauptfiguren belebt. Der Künstler hat der Passion vier Blätter vorangestellt, die uns gleichsam den Schlüssel zum Verständniß der Passion bieten: die Sünde und Strafe der ersten Eltern, die Verkündigung und Geburt Christi. Der Zusammenhang ist leicht zu finden, die Sünde war Ursache, daß ein Gott zur Erde herabsteigt und nur ein Gott konnte die Erlösung vollenden.

Mit den vielen Passionsbildern (wir müssen auch an die gestochene Passion denken, die fast derselben Zeit angehört) hat sich Dürer noch keineswegs erschöpft. Später erschienen noch einzelne Darstellungen, die demselben Stoffkreise angehören, so das Abend-



A. Dürer. Die apokalyptischen Reiter. Holzschn. (B. 64.)

mahl, 1523 (B. 53), Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, zweimal verschieden, 1510 und 1516 und schließlich der Calvarienberg (B. 56).

Wie im gestochenen Werke beschäftigt sich der Künstler auch oft mit dem Madonnenbilde. Die mit dem Hasen (B. 102) ist gleich nach der Rückkehr aus Venedig entstanden. Schön ist die Madonna mit Engeln, 1518 (B. 101). Dann führt er die ganze Verwandschaft in die Darstellung ein, 1511 (B. 97).

Schließlich faßt er Alles aus dem Leben der Maria zusammen und dichtet zeichnend einen Jubelgesang auf dieselbe. Zwanzig große Blätter bilden die Folge, die ein Hauptwerk des Meisters ist, was Entwurf wie technische Ausführung des Holzschnittes anbetrifft (B. 76—95). Schon das Titelblatt, Maria über dem Halbmond sitzend stillt das Kind, ist eins der herrlichsten Gedanken des Meisters. Die Entstehung fällt in die Zeit zwischen 1504 und 1510. Schon aus dieser großen Zahl von Holzschnitten, die in einem kurzen Zeitraum entstanden, erhellt, daß sie Dürer nicht selbst hat schneiden können. Besonders beliebt aus der Folge sind die Blätter mit der Geburt der Maria, der Vermählung, der Ruhe auf der Flucht und des Abschiedes Christi von seiner Mutter. Die Kunst keines Landes und keiner Zeit hat seit dem so schön Empfundenes, so gemüthvoll zum Herzen Sprechendes hervorgebracht.

Im Laufe der Zeit hat Dürer auch Holzschnitte mit verschiedenen Heiligen erscheinen lassen, darunter die größeren Compositionen mit der Marter der zehn Tausend Heiligen (B. 117) und der Messe des h. Gregor (B. 123). Vor Allen nimmt der Holzschnitt mit der Dreifaltigkeit (B. 122) vom J. 1511 den ersten Platz ein. Der Formschnitt hält mit der Großartigkeit der Composition gleichen Schritt.

Aus der Reihe der übrigen Holzschnitte erwähnen wir das Blatt, das die Inschrift Ercules trägt. Man weiß nicht, welche von den Thaten des mythologischen Helden Dürer vorschwebte. Auch hier gilt das früher Gesagte, daß Dürer durch Humanisten, vielleicht von Conrad Celtes die Angabe der Darstellung erhielt.

Noch einmal streift Dürer das Gebiet der Todtentänze und stellt in einem kleinen Holzschnitt einen Landsknecht dar, dem der Tod die Sanduhr weist (B. 132). Der Holzschnitt erschien als fliegendes Blatt mit beigedruckten Versen.

Wie sich der Künstler mit den verschiedensten Motiven befassen konnte, zeigt sein Holzschnitt mit dem Nashorn. Dieses war das erste, das nach Europa kam; ein Deutscher hatte es in Lissabon, wo es König Emanuel 1513 zum Geschenke erhielt, abgezeichnet und die Zeichnung nach Nürnberg geschickt, wo sie Dürer mit der Notiz des Zeichners veröffentlichte.

Von Bildnissen in Holz sind die beiden des Kaisers Max (B. 153. 154) mit und ohne Bordure zu erwähnen. Dürer hatte den Kaiser 1518 auf dem Reichstage in Augsburg gezeichnet. Noch bedeutender ist das Bildniß Ulrich's Varnbühler, kais. Raths, vom J. 1522 (B. 155). Dieser war ein Freund des Erasmus und Pirkheimer und Dürer dürfte ihm ebenfalls in Augsburg persönlich näher getreten sein.

Zwei großartige Werke Dürer's, die er im Auftrag des Kaisers ausführte, zeigen uns den Künstler auf der Höhe seiner Kunst. Das eine ist der Triumphwagen Maximilians (B. 139), der auf demselben von allegorischen Gestalten umgeben thront. Er wird von zwölf Pferden gezogen, die von allegorischen weiblichen Figuren begleitete sind. Die Darstellung breitet sich über acht Blätter aus. Wie Entwurf und Zeichnung zum Schönsten gehört, was Dürer und die damalige Kunst überhaupt geschaffen hat, so hat auch der Formschneider Hieron. Resch ein Meisterstück seiner Kunst geliefert (1522).

Der Triumphwagen ist nur ein Theil eines größeren, des Triumphzuges Maximilian's; die Fortsetzung führte Burgkmair aus.

Das andere Werk, das noch umfangreicher ist, enthält die Ehrenpforte desselben Kaisers (B. 138). Begonnen 1515 besteht es aus 92 größeren und kleineren Holzschnitten. Man muß das Werk in der Vereinigung aller Blätter sehen, um sich einen Begriff von der Großartigkeit des Ganzen zu machen, und es gehörte Dürer's Sicherheit im Zeichnen dazu, um ein solches Werk zu schaffen. Die Pforte ist in hoher steiler Giebelform der deutschen Renaissance nach Angabe des gelehrten Stabius ausgeführt. Geschnitten ist sie vom Formschneider Andreae, der sich ganz in den Kunstcharakter Dürer's eingelebt hatte.

Nebenbei fand der Meister noch Muse, für Private Wappen zu zeichnen, so für Stabius, Tscherte, Fürer u. a., darunter auch sein eigenes und ein Exlibris für Pirkheimer.

Die sechs Blätter mit Knoten nach Mantegna haben wir bereits erwähnt. Holzschnitt-Illustrationen kommen überdies in verschiedenen Werken vor, so in der Perspective von P. Pfinzing, in seiner Proportionslehre u. a. m.

Worin besteht nun die Ueberlegenheit Dürer's über seine Vorgänger, worin sein großes Verdienst für die Mit- und Nachwelt? Was vor ihm nur Probe, nur ein Tasten und Suchen war, das erreichte durch ihn die Vollendung. Was seine Vorgänger gutes geleistet haben, das hat er treu bewahrt und zu höherer Blüthe gebracht. Aber nicht allein eine Steigerung der Kunst gewahren wir an ihm, er führt auch Neues in diese ein, wie z. B. das Bildniß, welches vor ihm fast gar nicht zum Ausdruck kam und das er als selbstständige Kunstart geübt und zu hoher Vollendung gebracht hatte. Zwar war ihm die Renaissanceform ein Gebiet, das seinem Naturell nicht zusagte; daß er aber gleichwohl ihre Schönheit fühlte und anerkannte und auch in seine Kunst aufzunehmen verstand, das beweisen mehrere seiner Kunstblätter. Auf dieser Grundlage konnte die Kunst seiner Nachfolger weiter bauen und neue Gebiete erschließen. Dürer steht vor der Nachwelt, wie eine helle Leuchte und im Aufblick zu ihr war man sicher, auf keine Irrwege zu gerathen. Bewiesen ist diese Wahrheit schon durch seine nächsten Schüler und Nachfolger.

Dürer's Schule. Die Kleinmeister.

Ein Zeitgenosse, und wie man meint auch Schüler des großen Meisters war Hans Leonard Schäuffelin (auch Schauffelin genannt),*) der das Monogramm



führte mit beigefügtem redenden Zeichen, einer kleinen Schaufel. Dessen Vater, aus Nördlingen stammend, übersiedelte um 1476 nach Nürnberg, wo ihm um 1480 der Sohn geboren wurde. Bereits 1502 war dieser als Maler thätig und es ist darum schwer zu glauben, daß er ein unmittelbarer Schüler Dürer's war, wobei auch der Umstand in Anschlag zu bringen ist, daß Schäuffelin in der ersten Zeit seiner Thätigkeit noch in der alten Kunstweise sich bewegte. Kupferstiche hat er nicht hinterlassen, aber als Maler und Zeichner für den Holzschnitt war er sehr productiv und betrieb die Kunst fast hand-

*) B. VII. 244. Pass. III. p. 227.

werksmäßig. Aus der großen Menge von Holzschnitten, die sein Zeichen tragen, ragen doch einzelne als recht gelungen hervor. Es sind gerade solche, bei denen er sich Dürer zu Muster nahm, wie auch einzelne Zeichnungen von seiner Hand an dieses Vorbild lebhaft erinnern. Die Illustration von Büchern war neben der Malerei seine Hauptbeschäftigung. Hervorzuheben sind die 35 Formschnitte für das Speculum Passionis Domini nostri Jesu Christi, 1507. Einzelne derselben sind sogar vortrefflich zu nennen, wie auch der Text des Buches von Udalr. Pinder ein geistvoller ist. Im J. 1512 finden wir den Künstler in Augsburg, wo er 118 Zeichnungen für das von Kaiser Max bestellte, von M. Pfinzing verfaßte Werk „Theuerdank" lieferte, die der treffliche Formschneider Jost de Negker ausführte. In Augsburg entstanden noch verschiedene Buchillustrationen, wie auch einzelne Blätter, die als fliegende Blätter mit Text versehen unter das Volk kamen, so sechs Blätter mit dem Vater, Sohn und Esel, die den Satz begründen, daß man es nie allen Menschen recht thun kann, man benehme sich, wie man wolle.

Im J. 1515 siedelte sich Schäuffelin in Nördlingen an, wo er eine förmliche Fabrik für Altarbilder errichtete. Dabei gab er das Zeichnen für den Holzschnitt auf, wahrscheinlich, weil ihm da keine guten Formschneider zu Gebote standen. Erst in der letzten Zeit seines Lebens — er starb im März 1549 — kehrte er zum Holzschnitt zurück. Culturgeschichtlich interessant ist sein großes Blatt, das den Kampf der Israeliten gegen die Assyrer zum Gegenstand hat und welchen Vorwurf er auch für das Rathhaus malte. Die Soldaten ziehen da in der Tracht der Landsknechte auf und die Stadt wird mit Kanonen beschossen. Solche naive Auffassung der Geschichte, solcher Anachronismus wiederholte sich bei den Künstlern jener Zeit recht oft.

Zum Schönsten, was er noch schuf, gehört die Folge der vornehmen Hochzeitstänzer, so wie Illustrationen zu einigen Werken, wie Cicero's Buch von den Pflichten, des Apolejus goldener Esel, der deutsche Plutarch, u. a. m.

Wenn Schäuffelin auch nicht Dürer's Kunst erreicht, so verdient er doch als Glied in der Entwickelung deutscher Kunst eine freundliche Beachtung.

Ueber eine regelrecht durch Dürer geleitete Schule ist nichts bekannt, nur nebenbei kommt bei alten Schriftstellern die Bemerkung vor, dieser oder jener Künstler wäre ein Schüler Dürer's gewesen. M. Quad*) nennt z. B. den Hans Sebald Beham, wie auch dessen Bruder Barthel einen Schüler Dürer's und Doppelmayer**) sagt, daß sich Hans Sebald noch einer weiteren Unterweisung bei Dürer bediente und nach 1520 noch bei ihm in der Kunst stattlich avanciret. Ein Einfluß Dürer's ist jedenfalls unverkennbar. H. S. Beham und B. Beham sind nicht Vettern, wie man früher meinte, sondern Brüder, wie aus ihrem Verhör erhellt, auch ist H. S. Beham der ältere, der um 1500 geboren wurde, während der Bruder erst 1502 auf die Welt kam.

Beide arbeiteten in Nürnberg***), bis eine gleiche Ursache sie aus ihrer Vaterstadt vertrieb. In Folge der Reformation haben Karlstadt und Müntzer und deren Mitschuldiger, Pfeiffer, eine revolutionäre Gährung in Nürnberg hervorgebracht. Die beiden Beham, der Maler G. Pencz und der Schulmeister Denk haben sich der Revolution angeschlossen und wurden vom Stadtrath wegen Gottlosigkeit und Ungehorsam verklagt (1525), eingekerkert und darauf aus der Stadt verwiesen. Später (1528) erhielten H. S. Beham und Pencz die Erlaubniß, sich in Nürnberg aufzuhalten, jedoch auf Widerruf.

*) Deutscher Nation Herrlichkeit.

**) Nachrichten von Nürnbergischen Künstlern.

***) B. VIII. 112. Pass. III. p. 72. Monographien von Rosenberg, Aumüller, Seibt.

Früher schon wurde Dürer ein Werk über die Proportion des Pferdes entwendet und man hielt Sebald für den Dieb. Jetzt wollte es dieser selbst verlegen, aber auf die Klage der Wittwe Dürer's hin verbot es der Rath. Ein Jahr später hatte Sebald einen unzüchtigen Kupferstich herausgegeben (B. 152) und Paul Behaim wird in seinem Katalog die Wahrheit gesagt haben, daß der Kupferstecher aus diesem Grunde als ein Rückfälliger nochmals und für immer aus der Stadt ausgewiesen wurde.

Wohin sich dieser wandte, ist unbekannt. Im J. 1530 muß er sich in München aufgehalten haben, wo er das kriegerische Fest, das die Stadt dem Kaiser Karl V. bei seinem Einzuge gab, in einem großen Holzschnitt, der aus fünf Blättern besteht, herausgegeben hat (B. 169). Gleich darauf, noch in demselben Jahre, hat er sich in Frankfurt a. M. niedergelassen und sein Monogramm

HSP in HSB

umgewandelt. In seinem neuen Wohnorte wurde er vom Buchdrucker Chr. Egenolff viel beschäftigt; für die biblischen Historien lieferte er viele Holzschnitte, im Werke Bancket der Hofe vnd Edelleut befinden sich acht Holzschnitte, 1551, die culturgeschichtlich interessant sind und 34 Blätter im Buche von der Fechtkunst. Im J. 1548 illustrirte er auch den Vitruv.

Da beglaubigte Nachrichten über des Künstlers Leben in Frankfurt fehlen, so hat sich die Klatschsucht desselben bemächtigt. So erzählt Sandrart, er hätte eine Weinstube eingerichtet und ein liederliches Leben geführt. Das wird schon damit widerlegt, als er in Frankfurt allein bis zu seinem Tode im J. 1550 an 180 Kupferstiche und 400 Holzschnitte herausgab. Hüsgen*) endlich erzählt, er wäre wegen unsittlichen Lebenswandels von der Obrigkeit verurtheilt worden, ersäuft zu werden. Dagegen spricht, daß er mit der Obrigkeit in gutem Einvernehmen stand und diese nach dessen Tode sich gegen die Wittwe sehr rücksichtsvoll betrug. Es ist neuerdings festgestellt worden, daß nicht unser Künstler, sondern ein Büchsenschäfter H. Beham, ein liederlicher Mensch, es war, der eine Weinkneipe errichten wollte, was ihm der Rath nicht erlaubte.

Es ist genug an dem, daß Sebald wegen Gottlosigkeit und weil er die Kunst mit unzüchtigen Darstellungen entweiht hatte, gestraft wurde; wozu noch grundlos die Anklagen häufen? Sein Charakter war nicht tadellos, was schon aus der Entwendung des Manuscripts Dürer's erhellt, er war eine sinnliche Natur, unbändig im Auftreten, gottlos in Sachen der Religion. Als Künstler freilich war er vorzüglich und diesen Ruhm kann ihm Niemand streitig machen.

Man glaubte, Sebald hätte auch Italien besucht, weil bei ihm die Renaissance so mächtig zu Tage trat. Aber diese „antikische Art" fand auch durch den blühenden Handel mit italienischen Kupferstichen Eingang in Deutschland. Unser Künstler war der erste in Nürnberg, der sich der neuen Kunstweise voll ergab. Da er für seine gestochenen Blätter, wie auch die zeitgenössischen Künstler, sich meist des kleinsten Formates bediente, nannte man sie Kleinmeister. Als Künstler war Beham groß im Kleinen. Wir besitzen gegen 280 Kupferstiche von ihn. In diesen hat er alle Gebiete des Darstellbaren geistvoll gepflegt. Wir begegnen demselben Stoffkreise, wie bei Dürer. Bei den Darstellungen aus der Bibel und der h. Legende vermißt man bei trefflicher Zeichnung die fromme Begeisterung für die Sache. Die Zeit war eine andere geworden, man hatte keine Zeit

*) Artistisches Magazin.

und auch keine rechte Stimmung, sich für Heiligenbilder, die durch die Wiedertäufer in Acht erklärt wurden, zu begeistern. Mehrmals stach Beham das erste Elternpaar, wohl nur darum, weil ihm das Nackte die Gelegenheit gab, seine Renaissance-Studien glänzen zu lassen.

Aus gleichem Grunde werden andere alttestamentliche Stoffe gewählt, wie Loth, Judith (B. 9. 11); auch die Freude am Lasciven gibt ihm keine Ruhe, wie die drei Blätter mit der Putiphara (B. 13—15) und Ammon mit Thamar (Ros. 17) beweisen. Eine Ausnahme macht Moses mit Aaron, 1526 (B. 8), zwei ausdrucksvolle Köpfe, und Job mit seinen Freunden, 1547 (B. 16.) Nur drei Madonnen gehören der Nürnberger Zeit an, sie sind alle vom J. 1520. Recht empfunden sind die drei dorngekrönten Christusköpfe vom J. 1519 und 1520 (B. 27—29) und besonders gelungen Christus mit Kelch und Hostie am Fuß des Kreuzes, 1520 (B. 26), ein Blatt, das am lebendigsten Dürer's Einfluß offenbart. Feine Blättchen sind Jesus und die Samariterin (B. 24) und Jesus bei Simon (B. 25), die aber der Frankfurter Zeit angehören. Aus derselben Periode (1540) datirt auch die vorzügliche Folge mit der Geschichte des verlorenen Sohnes, aus vier Blättern bestehend (B. 31—34). Fünfmal sticht er den h. Hieronymus, 1519—1521, einen Heiligen, der bekanntlich in der alten Kunst sehr beliebt war (B. 59—63), und auch seinen Namenspatron, den h. Sebaldus, gab er 1521 heraus (B. 67).

Am stärksten tritt die Renaissance bei seinen weltlichen Darstellungen hervor. Die alte Geschichte bietet ihm dankbares Material und die hierher gehörigen Blätter offenbaren viel Leben und Bewegung. Wir nennen Alexander, der den Bucephal bändigt, Hector und Achill, Kampf zwischen Griechen und Trojanern, Raub der Helena. Auch Kimon, der im Kerker von seiner Tochter Pero gesäugt wird, gehörte zu seinen Lieblingsvorwürfen, da wir ihn in vier verschiedenen Stichen besitzen (B. 72—75). Einer davon ist geätzt. Mit Vorliebe wählte er auch die Cleopatra, Dido und Lucretia für seinen Grabstichel und wiederholte mit Aenderungen jeden dieser Stiche. Meisterhaft ist Kaiser Trajan, der der Wittwe ihr Recht verschafft, wenn er dabei auch seinen eigenen Sohn opfern muß.

Die heidnische Mythologie hält der Künstler für seine spezielle Domäne. Venus mit ihren Amoretten, die Centauren und Satyre füllen seine Blätter an. Aus der letzten Zeit ist die Folge von 12 Blättern hervorzuheben, welche die Thaten des Hercules zum Gegenstande haben (B. 96—107). Mit der Mythologie ging die Allegorie Hand in Hand; es sind dieselben Folgen, die wir auch bei vielen anderen Künstlern der Zeit antreffen, die sieben freien Künste (B. 121—127), die sieben Tugenden (B. 129—136). Auch Fortuna und ihr Gegensatz, das Infortunium, die Geduld, die Melancholie fanden durch den Künstler einen entsprechenden Ausdruck. Dürer's Werk hat ihn hier in Bezug auf den Gegenstand, wenn auch nicht in der Form beeinflußt. Ein Stich, der einen Mann darstellt, welcher sich bemüht, einen Baum zu entwurzeln, hat die Inschrift: Niment Under ste sich groser Ding Di Im zu thun unmüglich sindt. 1549 (B. 145). Vielleicht des Künstlers Devise oder eine Antwort auf eine an ihn gestellte Frage, warum er stets nur kleine Blättchen steche.

Auch der Stoff der Todtentänze reizt ihn zur Thätigkeit, aber ihm ist nicht darum zu thun, die Schrecken des Todes hervorzuheben, er mischt in den Becher mit bitterem Inhalt auch einige Tropfen mit Renaissancelust bei; er bringt den grausigen Gesellen in die Gesellschaft von schönen jungen, meist nackten Frauen, um die Moral zu predigen, daß der Tod alle Schönheit verzehre.

Nach dem Vorbilde Dürer's hatte Beham auch dem Sittenbilde einen Platz in seiner Kunst eingeräumt. Besonders zwei Gebiete der Außenwelt waren es, die er bevorzugte: das Bauern- und das Landsknechtleben. Wir besitzen von ihm eine Folge der Bauernhochzeit, eine der Hochzeitstänzer, alles urwüchsige, derbe Gestalten, die nur die Stunde der Lebenslust in Bewegung bringen kann. Der Künstler folgt ihnen bis zum Ausgang des Genusses und bis zur Schlägerei. Aber auch Bauern in Arbeit und auf dem Markte werden vom Meister trefflich charakterisirt. Man sieht, daß er den Stoff, den er von Dürer übernahm, weiter fortsetzte. Auch in großen Holzschnitten wird dasselbe Thema behandelt; wir nennen die Dorfkirmeß (aus 4 Blättern bestehend), das Bauernfest (6 Blätter), die Spinnstube. Aus dem Kreise der Landsknechte besitzen wir auch einzelne trefflich geschilderte Figuren und in größeren Compositionen in Holzschnitt zwei Soldatenzüge, Bestürmung einer Festung und das bereits erwähnte Militärfest von München. Andere Stoffe des Sittenbildes werden auch in einzelnen Kupferstichen behandelt; vorzüglich fein ausgeführt ist der Narr zwischen zwei Liebespaaren. Mehrmals begegnen wir badenden Frauen, meist in unsittlicher Auffassung; auch im Holzschnitt ist ein Weiberbad vorhanden. Sollten am Ende diese Badescenen Gelegenheit zu der Annahme gegeben haben, daß der Künstler in Frankfurt ein Badehaus offen hielt? — Eigentlich gehört hierher auch der große Holzschnitt mit dem Jungbrunnen, ein Gegenstand, der sich in altdeutscher Kunst oft wiederholt.*) Schließlich hat der Künstler auch zierliche Wappen und viele Ornamentstiche hinterlassen, die zu den schönsten Arbeiten dieser Art gehören und eine reiche Fundgrube für das Kunsthandwerk bieten.

Daß Beham nicht selbst seine Zeichnungen in Holz geschnitten habe, brauchen wir nicht besonders zu betonen. Auch ist der Formschneider, der, wie früher für Dürer, jetzt auch für Beham arbeitete, bekannt; es ist Hier. Resch. Unter den bisher nicht erwähnten Holzschnitten heben wir noch einzelne hervor. Zuerst eine Folge der Patriarchenfamilien, das Fest des Herodes, aus 6 Blättern bestehend, die Geschichte des verlorenen Sohnes in 8 Blättern und die schöne Folge der Planeten, 7 Blätter, 1531 vollendet und in Nürnberg bei Alb. Glockendon verlegt. Man sieht auf jedem Blatte in schöner Landschaft mit Renaissance-Architekturen oben die Gottheit, die dem Planeten vorsteht, und unten das von diesem Planeten beeinflußte Leben und Treiben der Menschen. Beham scheint gewiß sich die Blätter des unbekannten italienischen Meisters (s. S. 39) zum Vorbild genommen zu haben, aber er hat mehr Bewegung in die Darstellung gebracht.

Wie wir bereits erwähnt haben, war auch der jüngere Bruder des Sebald, Bartel Beham**),

B-B

geboren 1502, mit ihm aus Nürnberg verwiesen worden. Ob er sich gleich darauf nach Italien begeben habe, läßt sich nicht beweisen. Man sagt, er wäre in Rom ein Schüler Marc-Antons gewesen; da dieser aber 1534 verstorben war, so hätte die italienische Reise gleich nach der Verurtheilung stattfinden müssen. Im Jahre 1530 war Bartel sicher in München angesiedelt. Wenn er hier am streng katholischen Hofe Beschäftigung zu erhalten hoffte, so mußte er seine gottlosen und revolutionären Ansichten aufgeben, was er auch, vielleicht durch den Ernst des Schicksals gewitzigt, gethan

*) Wessely, Lose Blätter, S. 48 flg.
**) B. VIII. 81. Pass. III. p. 68. Rosenberg. Aumüller.

zu haben scheint. Als Maler wandte er sich dem Bildniß zu und erwarb sich in seiner neuen Heimath einen großen Ruf. Neudörffer sagt: Herzog Wilhelm von Bayern hat des Barthel Gemäl und Kunst in Ehren gehalten. Im J. 1530 waren Kaiser Karl V. und König Ferdinand I. in München anwesend; Bartel zeichnete sie nach dem Leben und führte sie dann im folgenden Jahre in Kupferstich aus; beide Blätter sind Meisterwerke des Grabstichels wie des Porträts. Ein Jahr später entstand das gestochene Bildniß des Herzogs Ludwig von Baiern und 1535 das des Erasmus Baldermann. Im Jahre 1536 schickte ihn der Herzog auf eigene Kosten nach Italien. Die italienische Kunstweise wird er, wie sein Bruder, bereits in seiner Vaterstadt durch Vermittelung italienischer Kupferstecher sich angeeignet haben. Wenn Neudörffer berichtet, daß Bartel in Italien im J. 1540 plötzlich gestorben ist, so dürfte diese Angabe auf Wahrheit beruhen. Eine Begründung findet sie auch noch in dem Umstande, als sein Bruder sich als dessen Erben, auch in der Kunst, ansah und acht Blätter seines Werkes copirte. Diese Copien datiren aber alle nach 1540.

Wir kennen 92 Kupferstiche, aber keine Holzschnitte von ihm. Bei seiner reichen Thätigkeit als Maler fand er keine Zeit und wohl auch keine Gelegenheit, für den Formschnitt thätig zu sein. Die Stiche sind durchweg nach eigener Erfindung, nur ein Blatt, eine lesende Sibylle, ist nach Raphael. Biblische Darstellungen sind nicht zahlreich; einige alttestamentliche Vorwürfe, einige Madonnen. Das kleine Blättchen mit dem dorngekrönten Christuskopf, 1520, mußte sich einer besonderen Werthschätzung erfreut haben, da sehr viele Copien davon vorhanden sind. Reicher ist die Mythologie bedacht und in diesem Kreise sind besonders die Darstellungen in Friesform hervorzuheben, welche die Antike glücklich nachahmen und Kämpfe nackter Männer darstellen. Der antiken Geschichte ist auch der Raub der Helena, Lucretia, Cleopatra entnommen; die Körperformen erscheinen bereits mehr wie bei Dürer idealisirt. Die italienischen Putti weiß Bartel reizend darzustellen und sie namentlich mit Ornamentformen sinnig zu verschmelzen. Neben diesen idealen Kunstschöpfungen bewahrt der Künstler auch Interesse für die reale Welt, wie seine Bauern- und Landsknechtscenen beweisen. Wenn Sandrart den Ausspruch Donauer's citirt: Es wäre dieser Beham zu seiner Zeit unter die allerbesten Maler gezählt worden, so können wir getrost diesen Ausspruch auch auf seine stecherische Thätigkeit ausdehnen.

Jacob Bink*) ist ebenfalls zu den Kleinmeistern zu rechnen. Er war in Köln um 1500 geboren, da er sich auf dem Titel zur Folge der Gottheiten selbst Coloniensis nennt. Er wählte zur Bezeichnung seiner Blätter, die durchweg gestochen sind, das Monogramm

Wir sind der Ueberzeugung, daß ihm auch die mit I. B. bezeichneten Blätter angehören. Bartsch hat die letzteren (mit I. B.) einem anonymen Meister zugeschrieben. Wir wissen, daß alte Künstler zuweilen ihr Monogramm wechselten, wenn wir auch keinen Grund dafür anzugeben vermögen. Es wäre dann das erste Monogramm so zu deuten, daß I und B durch einen Querstrich verbunden sind, damit dieser Querstrich das C trage, das mit Coloniensis erklärt werden muß. Sandrart hat denn auch die Folge der Planeten, die mit I. B. bezeichnet ist, für Bink in Anspruch genommen. Nehmen wir weiter

*) B. VIII. 249. 209. Pass. IV. p. 86. 97.

hinzu, daß Bink in Nürnberg zum Künstler erzogen wurde und daß auch der Monogrammist in Nürnberg thätig war, da er das Blatt mit der Bestrafung der Zunge (B. 30) nach einer Idee des W. Pirkheimer ausgeführt hat, daß endlich die auf Blättern beider Künstler vorkommenden Jahreszahlen derselben kurzen Zeitepoche angehören (Bink 1525—1530, I. B. 1523—1530), so dürfte unsere Annahme den höchsten Grad der Glaubwürdigkeit gewonnen haben.

Bink scheint später seine Thätigkeit als Stecher aufgegeben zu haben, da nach 1530 keine weiteren datirten Stiche vorkommen. Die Ursache dürfte durch Nachstehendes erklärt werden. Im J. 1525 stach Bink das Bildniß Christian's II. von Dänemark; nach 1530 finden wir den Künstler am Hofe dieses Königs, so wie seines Nachfolgers, Christian's III., in Copenhagen. Hier fand er keine Zeit zum Kupferstechen, da er viele Bildnisse zu malen hatte. Weiterhin arbeitete er als Maler auch für den Prinzen Albert von Preußen in Königsberg. Hier soll er um 1560 gestorben sein.

Neben dem bereits erwähnten Porträt stach Bink auch das der Königin Elisabeth, das königliche Paar von Frankreich, Franz I. und Claudia, L. Gassel und auch sein Eigenbildniß in einem vornehmen Gewande, einen Todtenkopf in der Hand haltend. Sonst sind die Vorwürfe seiner Stiche die nämlichen, wie sie damals, namentlich bei den Kleinmeistern, üblich waren, aus der h. Geschichte, Mythologie, Allegorie, Bauern- und Landsknechtscenen, Ornamentales. Bink hat übrigens vielfach nach anderen Meistern copirt, wie nach Sebald und Bartel Beham, Dürer, Raphael, Caraglio. Eine Folge von 20 Blättern Gottheiten, die Caraglio gestochen hat, copirte Bink in gleicher Größe, in gleicher breiten Weise, wie es die Originale sind. Diese Folge weicht in der äußeren Erscheinung wesentlich von den übrigen zierlichen Blättchen des Meisters ab. Da er sie mit seinem vollen Namen bezeichnete, ist an ihrer Echtheit nicht zu zweifeln. Man sieht, daß eine Verschiedenheit in der Stechweise nicht immer die Annahme begründet, dieses oder jenes Blatt deshalb dem Meister absprechen zu müssen.

Einen weiteren Kleinmeister, den wir bereits früher genannt haben, lernen wir in Georg Pencz*)

kennen. Er war wahrscheinlich in Nürnberg um 1500 geboren, und darum Zeitgenosse der vorhergehenden Künstler, überdies Freund und Gesinnungsgenosse der Brüder Beham. Eine beglaubigte Nachricht, ob er ein unmittelbarer Schüler Dürer's gewesen, ist nicht vorhanden; der Einfluß des Letzteren ist aber in seinen Werken nicht zu verkennen. Im Jahre 1523 wird er in Nürnberg schon als Meister genannt. Mit den beiden Beham theilte er das Schicksal, als er mit ihnen angeklagt und aus der Stadt verbannt wurde. Er ging aber in sich und bat um Milderung seiner Strafe. Es wurde ihm erlaubt, sich in Windsheim niederzulassen und 1526 durfte er auch nach Nürnberg zurückkehren. Nun konnte er fleißig seiner Kunst obliegen. Er wurde auch als tüchtiger Bildnißmaler sehr geschätzt, im Stich hat er leider nur ein Blatt veröffentlicht, den Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen, 1543, ein vorzügliches und geschätztes Kunstblatt.

Man hat sich gewöhnt, jeden Künstler dieser Zeit, wenn er sich der Renaissance ergab, nach Italien reisen zu lassen. Wie unstatthaft diese Annahme ohne zwingende

*) B. VIII. 319.

Gründe sei, haben wir bereits bei anderen Künstlern gezeigt. Sandrart nimmt an, daß auch Pencz in Italien gewesen sei und in der Schule des Marc-Anton gelernt habe. Dann hätte er um 1529—1530 dort sein müssen. Passavant will ihm sogar das Blatt mit dem Kindermord nach Raphael, das auch Marc-Anton gestochen hat, und zwar die Copie mit dem Tannenbäumchen zuweisen, wofür Gründe fehlen. Auch konnte er Marc-Anton's Stich in Deutschland copiren. Dagegen spricht für den römischen Aufenthalt unseres Meisters ein anderes Blatt (vielleicht das größte des 16. Jahrh.), die Eroberung von Carthago nach J. Romano vom J. 1539 und zwar insbesondere deshalb, weil die Platte in Rom gedruckt wurde. Für diesen Aufenthalt in Italien wäre dann nur die Zeit um 1535 bis 1539 anzunehmen.

Im J. 1548 schenkte er der Vaterstadt ein Gemälde des h. Hieronymus (jetzt in der Moritzcapelle daselbst) und zwei Jahre darauf starb er, wahrscheinlich in Nürnberg. Doppelmayer läßt ihn in Breslau, Andresen (handschrift. Notiz) gar in Königsberg sterben. Für beide Annahmen werden keine Quellen genannt. Reich war Pencz nicht, er hinterließ sogar Schulden und der Rath bezahlte für ihn noch 50 Gulden.

Pencz muß sich ziemlich spät mit dem Kupferstechen beschäftigt haben, denn sein frühestes datirtes Blatt, Regulus (B. 77), ist vom J. 1535. Er liebt es, stets mehrere Blätter zu einer Folge zu vereinen. So haben wir die Geschichte Abraham's in 6 Blättern, Joseph's in 4 Blättern, des Tobias in 7 Blättern, das Leben Jesu in 26 Blättern. Die Werke der Barmherzigkeit und die Todsünden zählen auch je 7 Blätter. Dann gab er heraus die fünf Sinne, die sieben freien Künste, die sechs Triumphe des Petrarca. Letztere Folge ist entweder nach einem italienischen Vorbild copirt oder doch im italienischen Sinne componirt. Nach den anonymen Stichen der florentiner Schule (s. S. 40) sind sie nicht copirt. Dann vereinte er Stiche verschiedenen Inhalts zu einer Gruppe, die irgend einen Gedanken illustrirt, so zehn Blätter mit alttestamentlichen Frauen, um die schädliche Herrschaft des Weibes über den Mann darzuthun. Auch vier Liebespaare der antiken Mythe kommen vor: Tomiris, Jason und Medea, Paris und Penone, Cephalus und Procris. Beispiele heldenhaften Muthes werden aus der Geschichte des Mucius Scaevola, Curtius, Manlius und Regulus gegeben. Das späteste Jahr auf seinen Stichen ist 1547 (Christus am Kreuz, B. 87).

Pencz war ein guter Zeichner und den Grabstichel handhabte er mit Sicherheit; alle seine Blätter sind gleichmäßig behandelt und offenbaren Schönheitssinn neben Korrektheit.

Zu den vorbenannten Nürnberger Künstlern ist auch Heinrich Aldegrever*) (auch Alde Grave genannt) zu rechnen, dessen Kunst ebenfalls von Dürer ihren Anfang nahm. Später war er in Westphalen, und zwar in Soest ansässig, doch dürfte er in Paderborn um 1502 das Licht der Welt erblickt haben. Er war Goldschmied, Maler und Kupferstecher; daß er in Nürnberg in der Kunst Unterweisung genoß, zeigen seine ersten Arbeiten, wie mehrere Madonnen, die auf Dürer hindeuten; ein h. Christoph ist Copie nach diesem. Aber auch mit B. Beham und G. Pencz sind Beziehungen nachweisbar; nach Zeichnungen des Letzteren hat er sechs Blätter gestochen, darunter die vier Evangelisten, welche die Zeichen beider Künstler tragen. Durch diese Künstler wird er auch mit der Renaissance ver-

*) B. VIII. 363. Pass. IV. p. 102. Koloff in Meyer's K.-Lex. I.

traut worden sein. Daß er mehr sticht als malt, davon liegt die Ursache in der beginnenden Reformation, die den Bestellungen auf Kirchenbilder ein Ende machte. Wir besitzen 290 Stiche von ihm, meist in kleinem Format, weshalb er auch zu den Kleinmeistern gezählt wird. Sie sind mit sehr feinem Grabstichel ausgeführt, in den Körperformen oft eckig und unbeholfen; bei den frühesten Blättern sind die Köpfe zu klein, nur die Putti machen eine Ausnahme. Für biblische wie ideale Compositionen wählt er die Tracht seiner Zeit; das haben indessen andere Künstler vor und nach ihm ebenfalls gethan. Dieser Brauch hat seinen Grund in dem Wunsche, längst vergangene Begebenheiten dem Beschauer näher zu rücken. Der Stoffkreis seiner Kunst ist derselbe, wie der übrigen Kleinmeister. Von biblischen Darstellungen sind mehrere Folgen zu verzeichnen: Geschichte der ersten Eltern, Loth's, Joseph's, der Susanna; auch Ammon und Thamar sind in einer Folge vorgeführt, dann das Gleichniß vom barmherzigen Samariter. Aus dem mythologischen Kreise sind die Folgen der Planeten und der Thaten des Hercules. Namentlich letztere Folge wird sehr geschätzt. Endlich Allegorien von Tugenden und Lastern. Auch einen Todtentanz in acht Blättern hat er gestochen, ganz im Geiste Holbein's (1541). Nach der Anlage scheint er unvollständig zu sein, oder verlor der Künstler die Lust zur Fortsetzung. Aus dem Alltagsleben sind die Folgen der vornehmen Hochzeitstänzer hervorzuheben. Sehr schön ist der Fahnenträger. Aldegrever war der Reformation ganz zugethan und dem Papstthum, wie überhaupt der katholischen Geistlichkeit feindselig gesinnt. In der Folge der Laster ist die Superbia mit der Tiara gekrönt, auf zwei lasciven Blättern läßt er Mönch und Nonne in unerlaubtem Umgang überraschen. Die Bildnisse Luther's und Melanchthon's kommen in seinem Werke auch vor. Von Bildnissen sind überhaupt mehrere treffliche Stiche zu nennen, so Herzog Wilhelm von Kleve, die beiden Wiedertäufer Johann von Leyden und Knipperdolling, Alb. van der Helle und sein Eigenbildniß. Bei den Bildnissen dehnte Aldegrever auch das Format mehr oder weniger aus.

Als Goldschmied führte er eine große Zahl von Ornamentstichen aus — es sind gerade 100 Blätter —; sie offenbaren eine reiche, lebhaft thätige Phantasie und eine sehr geübte Stecherhand. Sie enthalten Blattwerk, Satyren und Sirenen, fabelhafte Ungeheuer, dann auch Geräthe und Waffen. Besonders die Dolchscheiden werden mit Recht sehr geschätzt. Seine Kunst ist um so mehr zu bewundern, als er in Soest so ziemlich abseit der großen Culturbestrebungen stand. Die letzte Jahreszahl auf seinen Blättern ist 1555, aber das Todesjahr ist unbekannt.

Andere Künstler in Nürnberg.

Es lebten in Nürnberg in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch viele Meister der graphischen Kunst, die man zwar nicht mehr zu den Kleinmeistern zählt, die aber doch in näherem Verhältniß zur Kunst Dürer's standen. Zuerst sind einige Formschneider zu nennen, denen die hohe Kunst des Holzschnitts, wie sie Dürer übte, zum Vorbild diente.

Hier ist vorerst Hans Springinklee*)

HSK

oder Springenklee zu nennen. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, aber jedenfalls war er

*) B. VII. 322. Pass. III. p. 239. Nagl. Monogr. III. 1541.

ein Nürnberger Kind. Wie Neudörffer berichtet, wohnte er im Hause Dürer's, konnte also an der Quelle dessen Kunst kennen lernen. Er war Zeichner und Formschneider, der eigene Erfindungen auf die Holzplatte brachte und diese auch größtentheils selbst ausschnitt. Er war auch Illuminirer, der Stiche und Holzschnitte ausmalte. Auch für die Bücherillustration war er thätig. Von ihm sind viele Illustrationen in dem geschätzten Hortulus animae (Seelengärtlein) vom J. 1516, das viele Auflagen erlebte. Das eben genannte Jahr setzt voraus, daß der Künstler wohl noch vor 1500 geboren wurde. Sein Tod wird in 1540 gesetzt. Auch noch für andere Werke lieferte er Holzschnitte, so die zwölf Apostel für das Buch der Glaubensartikel. Als Einzelnblätter verdienen hervorgehoben zu werden: Maria und Joseph beten das neugeborene Kind an, h. Hieronymus in reicher Einfassung, der thronende Kaiser Max als Beschützer der Künstler und Gelehrten, ein seltenes Blatt. In der Zeichnung und in der Auffassung lehnt sich der Meister an Dürer glücklich an.

Sein Mitarbeiter an den Holzschnitten zu Hortulus animae war Erhard Schön*)

wahrscheinlich zugleich in gleichem Alter mit ihm stehend. Er war in Nürnberg geboren. Man sagt, er wäre auch Kupferstecher gewesen, man kann aber keinen Stich von seiner Hand nachweisen. Dagegen kommen Holzschnitte von ihm in verschiedenen Werken vor, neben dem Hortulus auch in Bibelausgaben. Sein Hauptblatt ist der Rosenkranz, in dessen Mitte Christus am Kreuz dargestellt ist. Er hat sich auch als Schriftsteller einen Namen gemacht und eine Proportionslehre herausgegeben, „für die Gesellen und Jungen zur Unterrichtung, damit sie Dürer's Werke besser verstehen". Das Buch erschien 1543 mit 36 Holzschnitten, welche Köpfe und ganze Körper in verschiedenen Stellungen darstellen. In der Vorrede nennt er sich selbst: Erhard Schön von Nürnberg. Im J. 1550 soll er gestorben sein; eine handschriftliche Notiz von Andresen lautet: Starb eigentlich 1542. Die Quelle wird aber nicht angegeben.

Als Zeitgenosse der beiden Genannten ist noch der Formschneider Peter Flötner**) zu nennen, der auch ein Bildhauer gewesen zu sein scheint, da er nach seinem Monogramm P F auch Bildhauerwerkzeug abgebildet hat. Bartsch kennt nur das Monogramm und nicht den Namen, Paul Behaim aber nennt ihn neben dem Zeichen. Von ihm sind die unbeschriebenen Blätter mit Landsknechten, mit dem Zeichen und mit Versen von Hans Sachs. Außerdem schnitt er verschiedene Ornamente und architektonische Darstellungen. Schön ist ein Titelblatt, eine reiche Arabeske mit phantastischen Figuren, weiß auf schwarzem Grunde, zu einem Werke, das bei Wyssenbach in Zürich wohl erst nach seinem Tode herauskam. Bartsch erwähnt ein Blatt, darauf der Tod ein Liebespaar überrascht. Der Künstler starb am 23. October 1546.

Es gab um diese Zeit noch viele Formschneider, die aber in der Kunst nicht hoch stehen und meist nur als Verleger von fliegenden Blättern erscheinen, wie N. Meldemann, Hans Weigel u. a. Einzelne ihrer Blätter haben, wenn auch keinen besonderen Kunstwerth, doch culturgeschichtliches Interesse. So der Formschneider Hans Weigel aus Amberg, der sich in Nürnberg niederließ und hier 1550—1590 arbeitete. Von ihm

*) B. VII. 475. Pass. III. p. 242. Nagl. Monogr. II. 1754.

**) B. IX. 162. Pass. III. p. 353. Nagl. Monogr. IV. 2938.

ist das Hauptwerk: Habitus praecipuorum Populorum, 219 Blätter, 1577, und ein großes Blatt: Anatomie des Weibes, mit Aufklappung, nach H. Vogtherr, 1556.

Das Monogramm mit einem Kruge zwischen den Buchstaben L und K nimmt man für ein redendes Zeichen und nennt den Träger desselben Ludwig Krug.*)

Ein so benannter Künstler war Kupferstecher und Goldschmied in Nürnberg. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, im J. 1522 erhielt er das Meisterrecht und im J. 1532 starb er. Er scheint also nicht alt geworden zu sein. Seine Stiche verrathen große Verwandtschaft mit Dürer. Zart gestochen sind seine beiden Blätter vom J. 1516, Geburt Christi und Anbetung der Weisen, deren Platten sich noch erhalten haben. Man besitzt nur wenige Blätter von ihm, unter diesen Johannes aus Pathmos, den h. Sebastian und zwei nackte Weiber, deren eines den Todtenkopf hält. Letzteres Blatt erinnert an die vier nackten Weiber von Dürer, um so mehr, als die Körper ganz realistisch aufgefaßt sind.

Die begonnenen aber wieder aufgegebenen Versuche Dürer's im Aetzen wurden bald von anderen Künstlern mit glücklicherem Erfolge wieder aufgenommen. Zu den Bahnbrechern auf diesem Gebiete gehört Augustin Hirschvogel**)

Maler und Stecher, geboren in Nürnberg 1506, gestorben in Wien 1553. Er war ein geschätzter Glasmaler, der, wie sein Lobredner Neudörffer sagt, eine sonderliche Tuschirung im Glasmalen erfand. Er zog mit einem Hafner nach Venedig, um hier das Schmelzen zu lernen, dann wurde er, als er nach Nürnberg zurückkehrte, Wappensteinschneider. Im J. 1543 berief ihn Kaiser Ferdinand I. nach Wien. Seine Radirungen scheinen durchweg in Wien entstanden zu sein, da die bezeichneten 1543—1549 datirt sind. Er hat viele Blätter hinterlassen, doch gehören ihm nicht alle, die ihm Bartsch zuschreibt; einige derselben, die kein Monogramm tragen, sind von Lautensack. Die Nadel gebraucht er mit Fertigkeit, was ihm half, seine Zeichnungen rasch zum Abdruck zu bringen. Heilige Darstellungen sind selten bei ihm, wir besitzen einige Jagden, mehrere Bildnisse, darunter das eigene zweimal, beide vom J. 1548, dann Wappen, Vorlagen für Goldschmiede und perspectivische Zeichnungen. Vor allem aber sind seine zahlreichen Landschaften hervorzuheben. Er war einer der Ersten, welche die Landschaft ihrer selbst wegen pflegten. Er mußte bald einsehen, daß gerade für diese die Radirnadel wie geschaffen sei, mit der er in voller Freiheit Baumschlag, Felsen, kurz das Zufällige darstellen konnte. Die Tanne scheint sein Lieblingsbaum gewesen zu sein. Unter seinen landschaftlichen Blättern kommen auch zwei Ansichten von Wien vor.

Mit Dürer erreichte die Kunst in Deutschland ihre höchste Blüthe; wir sehen auf eine reiche Ernte zurück, die Genie und Fleiß gezeitigt haben. Es war aber naturgemäß, daß auf die höchste Kraftentwicklung Abspannung folgte und daß endlich die Kunstideale abgeschwächt wurden. Daß ein Zurückweichen von der Höhe so schnell vor sich ging, daran trug auch die Ungunst der Zeit ihre Schuld. Die heiligen Darstellungen wurden weder im Gemälde, noch im Stich im Drange der Reformation gewürdigt und

---

*) B. VII. 535. Pass. III. p. 132. Nagl. Monogr. IV. 1158.
**) B. IX. 170. Pass. III. p. 257. Nagl. Monogr. III. 616.

fanden keine Bewunderer und Käufer mehr. Die Künstler waren gezwungen, andere Wege aufzusuchen, wo sie die Gunst der Großen erringen, die Aufmerksamkeit des großen Haufens auf sich lenken konnten. Nun mußten Bildnisse, denen freilich die klassische Weihe abging, Hofjagden, Türkenkriege den Künstlern zeitgemäße Beschäftigung bieten. Noch am gesuchtesten waren Vorlagen für Goldschmiede und Stempelschneider.

Bereits bei Hirschvogel ist ein Niedergang der Kunst bemerkbar. Dasselbe gilt auch bei Hans Sebald Lautensack*)

1555
HSL

der Maler und Kupferstecher war; ob auch Formschneider, ist bis jetzt nicht erwiesen. Er war in Nürnberg um 1524 geboren. Seine Eltern stammten aus Bamberg und man glaubte, daß des Sohnes Wiege auch dort gestanden wäre, weil die Eltern schon bald nach 1507 nach Nürnberg übersiedelt sein sollen. Die Kunst muß damals in Nürnberg wenig erträglich gewesen sein, denn Lautensack zog nach dem Beispiele Hirschvogel's auch nach Wien, wo er 1556—1563 thätig war. Er bekleidete das Amt eines k. k. Antiquitäten Abkonterfeters. In Wien stach er einige Bildnisse österreichischer Persönlichkeiten, im J. 1560 gab er ein Turnierbuch heraus. Früher schon, 1552, da er noch in seiner Vaterstadt lebte, radirte er zwei Ansichten von Nürnberg. Sein Hauptwerk ist das Gedenkblatt auf die Belagerung von Wien durch die Türken, 1529. Es ist allegorisch, als die Niederlage Senacheribs aufgefaßt und besteht aus drei Blättern, 1558. Die Landschaften, die er herausgab, zeigen schon Manirismus. Er starb in Wien 1563.

Einen großen Absatz in Kunstblättern muß Virgilius Solis**)

VS

gehabt haben, der in vielen Künsten erfahren war. Auf seinem Bildniß, das Balt. Jenichen gestochen hat, steht eine längere Inschrift, die ihn redend anführt: „Mit Mahlen, Stech'n illuminiren — Mit Reißen, Aetz'n Visiren — Es thut mir's Keiner gleich mit Arbeit fein: — Drum hieß ich billig Solis: Allein". Nach der Inschrift war er im J. 1562, in dem er starb, 48 Jahre alt, er war also, und zwar in Nürnberg, 1514 geboren. Er hatte viele Schüler und da seine Stiche sehr ungleich im Kunstwerth sind, müssen wir annehmen, daß die mittelmäßigen nicht von ihm herrühren, sondern von den Schülern nach seinen Zeichnungen ausgeführt sind. Die meisten seiner Blätter sind in sehr kleinem Format, sodaß man ihn mit Recht den Kleinmeistern beizählen kann. Eine Ausnahme macht das sogenannte Wiedertäufer-Bad nach einer Zeichnung Aldegrevers. Das Blatt ist glänzend gestochen und in schönen Abdrücken wirkungsvoll; es wird auch hoch bezahlt. Der Stoff seiner Blätter ist der Bibel, der Mythologie und Allegorie entnommen; er stach viele allegorische Folgen, wie der Jahreszeiten, Monate, Planeten, freien Künste u. a. Auch Landsknechte fehlen nicht in seinem Werke; besonders schön sind die Schweizer Landsknechte, die mit Banner die Schweizer Cantone vorstellen. Dann finden sich Bildnisse, Medaillen, Spielkarten und Wappen vor. Sein Hauptverdienst liegt in der sehr reichen Sammlung der zierlichsten Ornamentstiche, wie der biblischen und mythologischen Figuren, die mit Ornament-Borduren eingefaßt sind. Ein vollständiges Verzeichniß seiner Stiche fehlt noch; es kommen fast täglich neue,

*) B. IX. 207. Pass. III. p. 260. Nagl. Monogr. III. 1542.
**) B. IX. 242. Pass. IV. p. 115.

bisher unbeschriebene Blätter zum Vorschein. Die vielen Kunstgewerbe-Museen haben durch starke Nachfrage gerade diese Blätter zu hohen Preisen gedrängt, freilich auch damit bewirkt, daß viele, bislang unbekannte, aus ihren Schlupfwinkeln ans Tageslicht kamen. Mit seinem Zeichen kommen auch viele Holzschnitte vor, zu denen er aber nur die Zeichnung lieferte. Geschnitten sind sie, wie die Zeichen der Formschneider neben dem des Solis darthun, von professionellen Formschneidern. Theilweise kamen diese Holzschnitte erst nach seinem Tode heraus.

Ein jüngerer Bruder des Virgilius, genannt Nikolaus Solis*)



war ein mittelmäßiger Künstler, der sich nur durch ein Werk hervorgethan hat. Er wurde nämlich 1567 nach München berufen, um Illustrationen für die Hochzeitsfeier des Herzogs Wilhelm V. mit Renate von Lothringen (am 22. Febr. 1568) zu radiren. Er führte das Werk in 15 Blättern aus und erhielt 208 Gulden dafür. Auch einige Landsknechte hat er radirt.

In gleichem Fahrwasser bewegt sich auch Mathias Zündt**), der Goldschmied, Kupferstecher und Radirer war und in Nürnberg 1553—1571 arbeitete. Er gab viele Ansichten von Belagernngen und Schlachten im türkischen Kriege heraus, doch weiß man nicht, woher er in Nürnberg die Vorlagen erhielt, da er Oesterreich und Ungarn nicht besucht hat.

Um diese Zeit war in Nürnberg auch ein aus der Schweiz eingewanderter Künstler thätig gewesen. Es ist Jost Amman***)

Maler, Radirer und Zeichner für den Holzschnitt, geboren in Zürich 1539. Er kam 1560 nach Nürnberg und entfaltete hier eine große Thätigkeit. Er war nicht ohne Talent, aber die Zeitverhältnisse haben störend auf ihn gewirkt, da die vielen Aufträge von Illustrationen ihn verhinderten, nach der Natur zu studiren. Diese Hast in Entwürfen für Formschneider war Ursache, daß er nur wenige Blätter radirt hat. Unter diesen sind viele Bildnisse von Zeitgenossen, wie Bathory, Coligny, Jammitzer, Neudörffer, Hans Sachs. Radirt sind auch die Blätter für Fronsbergers Kriegsrechte, 27 Blätter, darunter mehrere interessante vom Leben im Lager, von Belagerungen u. a., dann 8 Blätter zur Fechtkunst, 11 Blätter Zweikämpfe der Handwerker, Jagden, Wappen und dergleichen. Die Bücher, die er illustrirte, würden eine Bibliothek für sich darstellen. Von Holzschnitten in Einzelblättern sind hervorzuheben die Ehebrecherbrücke, aus 8 Blättern bestehend, Allegorie auf den Handel in 6 Blättern, die Seeschlacht von Lepanto, ein Soldatenzug. Von Büchern mit Holzschnitten von ihm ist eine Bibel, die 11 Auflagen erlebte, Alciati's Embleme, Boccacio's Berühmte Frauen, ein Turnierbuch, ein Hebammenbuch, Künstler und Handwerker, ein Trachtenbuch, ein Kartenspiel u. a. m. Welch eine unverwüstliche Arbeitskraft deuten schon diese kurzen Angaben an. Durch 25 Jahre arbeitete er für den Verlag von Feyerabend in Frankfurt a. M. Er starb 1. März 1591.

*) B. IX. 231. Pass. IV. p. 124. Andresen, P. Gr. II. 83. Nagl. Monogr. IV. 2540.

**) B. IX. 530. Pass. IV. p. 194. Andresen, P. Gr. I. 1.

***) B. IX. 351. Becker. Andresen, P. G. Wessely in Meyer's K.-Lex. I.

Baltasar Jenichen*) war mehr Kunsthändler als wirklicher Künstler; seine Stiche haben nur geringen Werth; wir nennen ihn bloß, weil wir das Bildniß des V. Solis von ihm erwähnt haben. Wie wenig man ihn seiner Zeit schätzte, erhellt aus einer Notiz des Paul Behaim.

Anders Lorenz Strauch**), der als Maler und Radirer Verdienstliches leistete, was in der Zeit des Kunstverfalls immer hoch zu schätzen ist. Er war in Nürnberg 1554 geboren, wo er auch 1630 in hohem Alter starb. Seine Blätter sind mit Geschick behandelt und insbesondere seine Städteansichten, darunter die von Nürnberg, haben mehr als Sachinteresse. Auch hat er mehrere Bildnisse von Nürnberger Patriziern hinterlassen, wie H. Kreß von Kreßenstein, Coler, A. Im Hoff, Ch. Fürer und diese bekunden sein Talent auch in dieser Hinsicht.

Georg Wechter***), der in Nürnberg 1541—1619 arbeitete, machte sich mit einer Folge von gestochenen Vasen (30 Blätter 1579) und einer mit Grotesken (31 Blätter) einen Namen. Seine Vasen sind im Charakter des V. Solis behandelt. Er muß sehr alt geworden sein, da er sich selbst als Greis darstellte, der sich am Feuer wärmt.

Auf dem Gebiete seiner Zeitgenossen bewegt sich auch Hans Sibmacher†), der in Nürnberg als Radirer und Wappenmaler thätig war. Er lieferte Bildnisse, Ansichten und Jagden. Im J. 1601 gab er ein Modelbuch heraus; seinen Hauptruhm aber erwarb er sich mit seinem Wappenbuch, dessen erste Auflage 1605 erschien. Die Wappen sind zierlich und mit leichter Nadel radirt. Er starb 1611.

Ein hervorragender Stecher war der unbekannte Künstler, der eine reiche Folge von Prachtpokalen in schönster Renaissanceform herausgab. Sie tragen kein Monogramm, sondern nur das Jahr 1551, weßhalb er gewöhnlich der Meister vom J. 1551 oder der Meister der Kraterographie genannt wird. Bergau hat sich bemüht, darzuthun, daß die Blätter dem berühmten Goldschmied Wenzel Jamnitzer angehören.††) Die Annahme hat den höchsten Grad der Wahrscheinlichkeit für sich. Dieser Künstler lebte in Nürnberg 1563—1618. Sicher von ihm ist der Aufbau eines Triumphbogens im Renaissancestil. Das Blatt trägt die Inschrift: Wenzel Gamnitzer, 1551.

Ein anderer Kupferstecher, Christoph Jamnitzer, unbekannt ob Sohn oder nur Verwandter des Vorigen, hat Grotesken hinterlassen.

In Nürnberg arbeiteten um diese Zeit verschiedene Goldschmiede, welche schöne, heutzutage sehr geschätzte Vorlagen für das Kunsthandwerk stachen. So Bernhard Zan†††), der 40 Blätter punzirte Fisirungen mit Gefäßen, Vasen u. s. f. herausgab, die mit BZ bezeichnet sind, und das Jahr 1581 tragen. Damit ist die Zeit seiner Thätigkeit bestimmt.

Gleichmäßig hat auch Paul Flindt (auch Vlindt) Gefäße und Theile derselben mit der Punze ausgeführt, welche in der Schönheit der Form wie der Ausführung mit jenen von B. Zan wetteifern. Er arbeitete in Nürnberg; 1592 befand er sich in Wien. Alle diese Goldschmiedstecher haben nicht wenig zur Veredlung der Goldschmiedkunst beigetragen und wenn heutzutage Goldschmiedarbeiten jener Zeit so sehr bewundert und sehr

*) B. IX. 532. Pass. IV. p. 200.
**) B. IX. 599. Pass. IV. p. 217. Andresen, P. Gr. I. 47.
***) B. IX. 164. Pass. IV. p. 207.
†) B. IX. 595. Pass. IV. p. 212. Andresen, P. Gr. II. 282.
††) Bergau in v. Lützow's Zeitschr. XI. Beil. Nr. 30.
†††) Nagl. Monogr. I. 2142.

hoch bezahlt werden, so gehört ein Theil des Ruhmes den Künstlern, die dem Kunstgewerbe so treffliche Vorbilder lieferten.

Kurz nur seien noch folgende Stecher vom Ende des 16. Jahrhunderts genannt. Der Monogrammist

·1559.

deſſen Namen Bartsch*) nicht kannte, hieß Daniel Saldörffer, auch Salocter und Salvator genannt. Von ihm haben wir eine Hirsch- und eine Saujagd. Ein Conrad Saldörffer**) lebte um 1570, bildete sich nach V. Solis und stach 60 Blätter (mit Türken, Türkinnen, Griechen, Janitscharen u. s. w.) für Nicolai's Türkische Reise, 1772.

Adam Fuchs***), Zeichner und Kupferstecher aus Nürnberg, 1578—1605, hielt sich auch in Rom auf, wo er wahrscheinlich die Folge von 12 Blättern mit Meerungeheuern, die von Genien gezügelt werden, nach den Stichen des Maggioli copirte. Ebendaselbst wird auch der Stich der Madonna von Loretto und der Madonna del Pilar von Saragossa entstanden sein, sowie eine Ansicht des Conclave in Rom, 1605.

Wenn wir den Monogrammisten WS, den Bartsch nicht kennt, den aber Paul Behaim Wolf Stiber†) nennt, der als Stecher 1547—1588 arbeitete, hier erwähnen, so geschieht es nur eines mittelmäßigen Blattes wegen, einer Copie nach Dürer's Hieronymus im Gehäuse, auf dem er den Kopf des Heiligen mit dem Luther's vertauschte.

Augsburger Künstler.

Mit Nürnberg steht, was blühenden Handel, Pflege der Kunst und Wissenschaft und stolzes Patriziertrhum anbelangt, Augsburg im Wettstreit. Dahin, nach der alten Reichsstadt, Augusta Vindelicorum, richten wir nun unsere Aufmerksamkeit, um daselbst die Entwicklung der graphischen Künste wahrzunehmen.

Hier wurde im J. 1473 Hans Burgkmair††)

H ᐳ B ·

geboren und unter den Augen seines Vaters Thomas zum Künstler herangebildet, so daß der talentvolle Sohn bereits 1498 als Meister in die Malerzunft aufgenommen wurde. Zuerst noch ganz in der alten Kunstweise wurzelnd, hat er sich frühzeitig zu einem freieren Wirken erhoben und die neue aus Italien stammende Kunstform der Renaissance liebgewonnen, in welcher er als der früheste Vertreter derselben in Deutschland auftritt. Wir haben keine sicheren Nachrichten darüber, ob der Meister auch Italien besucht habe, doch ist aus gewissen Umständen zu schließen, daß er daselbst wenigstens in Venedig, sich eine Zeit lang aufgehalten habe. Wir schließen dieß besonders aus einem Holzschnitte vom J. 1510, zu dem er die Vorzeichnung geliefert hat. Die in demselben dargestellte Oertlichkeit kann nur eine venezianische Ansicht bedeuten; die Bauweise der Paläste, die Brücke, die Lagune und selbst die Gondel, Alles erinnert nur an die Lagunenstadt. Die Handlung gehört

*) B. IX. 479.

**) B. IX. 558. Andr., P. Gr. II. 10.

***) Pass. IV. p. 257.

†) B. VII. 197. Pass. III. p. 264.

††) B. VII. 197. Pass. III. p. 264.

in den Kreis der Todtenbilder. Der Tod, noch kein Gerippe, sondern eine abgemagerte Gestalt, hat ein junges Paar überrascht, den Kriegsmann gewaltsam zur Erde geworfen, wobei er noch seinen Fuß auf dessen Brust setzt und mit beiden Händen seinen Mund aufreißt, während er mit den Zähnen das Gewand des fliehenden Mädchens erfaßt. Die Scene ist so bewegt und lebendig, wie man sie bisher in der Kunst nicht sah. Die Komposition würde jedem italienischen Künstler dieser Epoche zur Ehre gereichen. Jost de Necker (oder Dienecker) hieß der vortreffliche Formschneider, der es geschnitten und in Clair-obscur (Helldunkel) vollendet hat, indem er mit mehreren auf einander gedruckten Platten Umriß und abgetönte Tuschirung der Darstellung zu einer vollendeten Wirkung zusammenstimmte. Der Formschneider nimmt die Erfindung dieser Behandlungweise des Formschnittes für sich in Anspruch. Es ist ein Verdienst dieses Formschneiders, daß Burgkmair's Holzschnitte in so vollendeter Form vor uns treten. Im Helldunkel sind noch einige ausgezeichnete Bildnisse erschienen, Papst Julius II., 1511, Jacob Fugger, der kais. Rath Baumgartner und Kaiser Max zu Pferde, 1518. Die beiden letzteren wird Burgkmair in der Zeit des Reichstages nach dem Leben gezeichnet haben. Dieses Verfahren fand freundliche Aufnahme und Nachahmung; wir begegnen trefflichen Helldunkel-Schnitten bei L. Cranach, Hans Baldung u. a.

Burgkmair hat nur ein Blatt auf Stahl geätzt, Venus und Mercur. Es scheint ihn die Arbeit nicht befriedigt zu haben, da er es nur bei diesem Versuche bewenden ließ. Für den Formschnitt dagegen hat er fleißig gezeichnet. Wir begegnen hier zumeist denselben Stoffen, wie bei seinen Zeitgenossen, biblische Scenen, Heilige, Allegorien. Manche sind von reichen Renaissance-Einfassungen eingerahmt, wie der h. Sebastian, Dalila, die Tugenden und die Laster. Die Scene mit Dalila hat er in freie Landschaft versetzt; sie illustrirt uns, wie auch das Blatt mit der Phyllis, die den unterjochten Aristoteles reitet, mit Humor die Weiberlist. Das Blatt mit dem König von Gutzin belehrt uns, wie die Erzählungen von Reisenden über fremde Länder mit Interesse aufgenommen wurden.

Seinen Hauptruhm begründete Burgkmair mit der großen Holzschnittfolge, die er im Auftrag des Kaisers ausführte. Mit Dürer hat er für des Kaisers Triumphzug 60 Blätter gezeichnet. Außer diesem Werke illustrirte er das Gedicht „Der Weißkunig“ von Treitzsauerwein und lieferte 237 Blätter dazu. Das Gedicht ist eine Lebensbeschreibung des Kaisers in romantisch-dichterischer Auffassung, also Dichtung und Wahrheit verschmolzen. Leider sind nicht alle Stöcke von demselben Formschneider, Jost Dienecker ausgeführt, da dieser vor Vollendung des Werkes „hinterrücks verschwunden war“. Das Werk besitzt auch hohen culturgeschichtlichen Werth. Das Familienleben, besonders die Jugend mit ihrem Unterricht ist sehr lebendig geschildert; dann des Kaisers Umschau in der Welt, seine Beschäftigung mit Musik und Malerei, mit Baukunst, Bergbau, Fechtkunst, Reiten, Jagd, Fischerei und Kanonenguß bieten dem Dichter Gelegenheiten, sich über diese Materien auszulassen. Naiv ist die Darstellung, wie Max mit Marie von Burgund im Garten sitzt und Jeder des anderen Sprache lernt. Auch Schlachtscenen, Leben der Landsknechte bieten Stoff dem Dichter wie dem Zeichner.

An diese zwei Werke schließt sich noch ein drittes an: die große Folge der österreichischen Heiligen aus der Familie des Kaisers, mit 119 Abbildungen, dessen Vollendung indessen der Kaiser nicht mehr erlebte.

Der Künstler selbst starb in Augsburg um 1534.

Gleichzeitig mit Burgkmair war in Augsburg auch die Familie Hopfer thätig,

die aber künstlerisch nicht hoch stand und nur handwerksmäßige Arbeiten lieferte. Daniel Hopfer*) war in Kauffbeuern geboren und siedelte nach Augsburg über, wo er bereits 1493 das Bürgerrecht erwarb. Sein Hauptverdienst für die Kunst bestand darin, daß er das Aetzen in dieselbe einführte. Er gehörte zu den sogenannten Aetzmalern, welche Rüstungen und Waffen mit geätzten Zeichnungen verzierten. Diese Kunst war schon früher in Italien geübt worden und wurde wahrscheinlich aus Venedig nach Deutschland, namentlich Augsburg verpflanzt. Hopfer hat Zeichnungen auf Stahlplatten mit einem Aetzmittel fixirt und die Platte dann zum Abdruck auf das Papier benützt. Es hat allen Anschein, daß diese handwerkliche Manipulation um 1500 auf Herstellung von Papierabdrücken verwendet wurde. Daß kein bestimmtes Datum bekannt ist, erklärt sich aus der Gewohnheit jener Zeit, Erfindungen geheim zu halten. Alle Blätter des Hopfer sind Aetzungen auf Eisen d. h. Stahl und dienten wahrscheinlich als Vorlagen für Verzierungen auf Waffen. Es scheinen nicht viele Abdrücke gemacht worden zu sein; erst als der Kunsthändler D. Funk in Nürnberg die Platten erwarb, versah er sie mit Nummern und gab sie unter dem Titel Opera Hopferiana heraus. Hopfer ist ein entschiedener Anhänger der Renaissance; seine Blätter bezeichnete er mit D. H. und einem Tannenzapfen, dem Wappen Augsburgs. Es ist also irrthümlich von einem Hopfenzapfen gesprochen worden. Es lagen ihm italienische Stiche vor, die er copirte; so die Tritonenkämpfe nach Mantegna. Auch Blätter von Dürer und Burgkmair hat er copirt. In seinem Werke kommen auch verschiedene Bildnisse vor, darunter das von Conz von der Rosen dem Hofnarren des Kaisers Max, das später zu einem großen Irrthum Veranlassung gab, indem man darauf den Dargestellten als den berüchtigten Seeräuber Stortebecker bezeichnete, wahrscheinlich um dem Blatte rechten Absatz zu verschaffen. Auch Holzschnitte — einige Borduren — tragen sein Monogramm. Er könnte nur die Zeichnung geliefert haben. Er starb um 1536.

Sein Sohn Hieronymus Hopfer**), dessen Geburts- und Sterbejahr unbekannt ist, scheint mit seinem Vater gearbeitet zu haben. Da auf seinen in gleicher Art ausgeführten Blättern die Jahre 1520—23 vorkommen, so ist damit die Zeit seiner Thätigkeit annähernd bestimmt. Er lieferte meist Copien nach älteren Stichen, nach Mantegna, Marc-Anton, Campagnola, Cranach und Dürer. Im Handwerkerbuch kommt er nicht vor, er wird vielleicht außerhalb Augsburgs gestorben sein.

Vom zweiten Sohne des Daniel, der Lambert Hopfer***) hieß, wissen wir nur, daß er um 1520 arbeitete und Copien nach Dürer lieferte. Viel Kunst bemerkt man bei allen drei Hopfer nicht, nur die Ornamentstiche, die wahrscheinlich nach eigener Erfindung geätzt sind, erscheinen bemerkenswerth. Im Ganzen war die Familie dem Handwerk näher als der Kunst gestanden.

Von weiteren Künstlern Augsburgs ist nicht viel zu melden. Hans Rogel, Kupferstecher (1532—1592), gab eine Folge verzierter Anfangsbuchstaben 1568 heraus. Das Epitaphium mit Christus am Kreuz, mit HR und 1540 bezeichnet, das ihm zuweilen zugeschrieben wird, kann nicht von ihm sein.

Der Maler und Kupferstecher Alex. Mair†) war 1559 geboren, denn das Blatt

---

*) B. VIII. 471. Harzen (in Naum. Arch.) V. 119. Nagl. Monogr. II. 1131.
**) B. VIII. 506. Nagl. Monogr. III. 2502. 3.
***) B. VIII. 526. Nagl. Monogr. IV. 1114. 1122.
†) Pass. IV. p. 246.

mit der Versuchung des h. Anton vom J. 1576 trägt die Bezeichnung: aetatis suae 17. Er stach Bildnisse von Augsburger Patriziern, die Madonna aus der Kapelle von Oetting, Heiligenbilder, Kriegsscenen und Wappen. Wahrscheinlich hat er auch für den Holzschnitt gearbeitet.

Nach Augsburg siedelte der 1560 in Antwerpen geborene Kupferstecher Dominik Balteus im J. 1584 über und nahm hier den Namen Custos an. Er besaß eine große Kunsthandlung, da das Stechen allein nicht viel eintrug. Es ist oft schwer seine Arbeiten von den Verlagswerken zu unterscheiden. Sein Hauptwerk ist: Fuggerorum et Fuggerarum imagines, 64 Blätter, 1693. Spätere Ausgaben des Werkes sind noch durch Blätter seiner Stiefsöhne Luc. und Wolf. Kilian vermehrt worden. Ein zweites Werk enthält die Ambraser Rüstkammer, 126 Blätter. Es beginnt die Zeit, wo man durch Massenproduction ersetzen wollte, was man in gediegener Kunst zu leisten nicht im Stande war. Der Künstler starb 1612. Seine drei Söhne lieferten nur mittelmäßiges.

Da wir einmal in Augsburg sind, so wollen wir hier gleich über einen hohen Meister uns auslassen, der zwar seinen Ruhm fern von hier begründete, aber in Augsburg das Licht der Welt erblickte.

Es ist Hans Holbein*), zum Unterschied von seinem gleichnamigen Vater, der jüngere genannt, Maler und Zeichner für den Holzschnitt. Er war im Hause Burgkmair's 1497 geboren und der Genius der Kunst nahm schon in der Wiege von ihm Besitz, da zwei vollendete Künstler ihr Auge auf dem begnadeten Kinde ruhen ließen. Es bleibt unbegreiflich, wie Duplessis**), obgleich ihm Woltmann's Werk bekannt ist, Basel dessen Geburtsort nennen kann. Holbein blieb bis zum J. 1514 in seiner Vaterstadt, seitdem ist seine Thätigkeit in Basel nachweisbar. Basel war ein Hauptort des deutschen Buchdruckes und Buchdrucker beschäftigten überall zahlreiche Zeichner und Formschneider bei der Herausgabe von illustrirten Werken. Deßhalb wohl wird sich Holbein mit seinem Bruder Ambros nach dieser Stadt gewendet haben, weil er neben der Malerei auch durch Zeichnungen für Buchdrucker eine reichliche und lohnende Beschäftigung zu finden hoffte. Und diese Hoffnung hat ihn nicht betrogen. Besonders war es der berühmte Buchdrucker Froben, der sich Holbein's Kunst für seinen Verlag sicherte. Vorzüglich auf eine künstlerische und reiche Ausstattung von Buchtiteln war der Drucker Aufmerksamkeit gerichtet. Bereits 1515 hatte Holbein eine solche Umrahmung des Titels mit Tritonen und Putten, dann eine ähnliche mit Scaevola von Porsenna, 1516, für den Holzschnitt gezeichnet. Da Froben die Werke des Erasmus von R. verlegte, so kam Holbein mit diesem gelehrten Manne in Berührung. So haben wir von Holbein das beste Bildniß des Gelehrten im Gemälde und in Holz (mit dem Terminus).

Ob unser Meister Italien besucht hat, läßt sich nach den vorhandenen Quellen nicht bestimmen. Wenn es der Fall gewesen wäre, so hätte dies vor 1519 geschehen müssen; dabei mußte der Aufenthalt daselbst nur ganz kurz gewesen sein. Man warf diese Frage darum auf, weil Holbein ein Meister der Renaissance ist, den man in dieser Beziehung als den ersten und besten unter den deutschen Künstlern ansehen muß.

Holbein war als Zeichner für den Holzschnitt sehr in Anspruch genommen; daß die Holzschnitte, denen seine Zeichnung zur Grundlage diente, als Muster dieser Kunst-

*) Pass. III. p. 353. A. Woltmann. R. N. Wornum.
**) Histoire de la gravure 228.

gattung angesehen werden müssen, erklärt sich aus dem Umstande, daß der treffliche Zeichner einen ebenso trefflichen Formschneider neben sich hatte, der in den Geist des Zeichners einzudringen und dessen Zeichnung auf dem Holzstocke in ganzer Frische, wie sie entstanden war, treu und geistvoll zu bewahren verstand. Es ist der Formschneider Hans Lützelburger, genannt Franck. Wie Holbein ein Meister der Zeichnung, die von keiner Beschränkung des Raumes weiß, so war Lützelburger ein Meister des Formschnittes.

Von den Arbeiten Beider sind außer den bereits erwähnten zwei Einfassungen noch mehrere solche Titelblätter vorhanden. Die figürlichen Beigaben, die sie kennzeichnen, sind der Bibel, der antiken Mythe und der Profurgeschichte entlehnt. Wir besitzen solche Einrahmungen mit Adam und Eva, David, der Taufe Christi, mit Petrus und Paulus, Hercules, Tantalus, Orpheus, Curtius, Cleopatra u. s. f. Zuweilen besteht die Einfassung aus mehreren Theilen, die nach Bedürfniß verschieden zusammengesetzt werden konnten.

Es gehörte zu einem elegant ausgestatteten Buche jener Zeit auch die Vollendung von künstlerisch verzierten Initialen. Auch hierin hat Holbein einen reichen Antheil an verschiedenen Alphabeten, die nach dem Inhalt des Buches verschiedene Darstellungen, zuweilen in recht derbem Humor, mit dem Buchstaben verbinden. Es gibt solche Alphabete mit Kindern, Todtenbildern, Bauernkirmeß u. a., die wir Holbein zu verdanken haben.

Als Einzeldarstellung, die das Werk des griechischen Philosophen Cebes „Ueber den Weg zur wahren Glückseligkeit“ illustriren sollte, ist die sogen. Cebestafel zu erwähnen. Es ist eine reiche und sehr verwickelte Komposition, die den Menschen im Kampfe mit allerlei Hindernissen auf dem Wege zur Glückseligkeit zeigt. Beigefügte Inschriften erklären die Bedeutung des Einzelnen und der Betrachter hatte damit reichen Stoff zum Nachdenken erhalten. Kein Wunder, daß sich das Blatt einer großen Beliebtheit erfreute, so daß viele Copien und Nachbildungen erschienen, um der starken Nachfrage zu begegnen.

Außerdem hatten Buchdrucker am Schlusse eines Buches gern eine Vignette beigefügt, mit figürlicher Darstellung und einer Devise, das sogen. Buchdruckerzeichen. Holbein hatte auch solche Vignetten für Basler Buchdrucker gezeichnet.

Außer Froben beschäftigten noch andere Basler Buchdrucker unseren Meister. Für A. Petri zeichnete Holbein ein Titelblatt (mit Petrus und Paulus) und die vier Evangelisten zu einer Bibel; für Th. Wolf, ebenfalls für eine Bibel, 1523, den Titel mit der Taufe Christi und 21 Blätter aus der Apokalypse. Der Meister verräth keine Anlehnung und keine Verwandschaft mit dem gleichen Stoffe Dürer's; die Blätter offenbaren überall eine selbstständige Auffassung. Dennoch verliert Holbein neben Dürer nichts von seiner Meisterschaft.

Jetzt machte sich der Meister an ein großes Werk (so klein auch die Blätter sind), an die Illustrirung des alten Testamentes. Er zeichnete 91 Blättchen, die Lützelburger mit gewohnter Meisterschaft schnitt. Da dieser 1526 starb, verzögerte sich die Ausgabe, indem noch einige Blätter von anderer Hand hergestellt werden mußten. Die erste Auflage erschien 1530, und zwar in Lyon beim deutschen Buchdrucker Trechsel. Lyon stand in lebhaftem Verkehr mit Deutschland und der Schweiz. Als das Werk erschien, befand sich Holbein nicht mehr in Basel; in Folge mißlicher Verhältnisse begab er sich 1526 nach England, um dort als Maler etwas zu verdienen.

Die Compositionen zum A. Test. sind sehr geistreich empfunden und äußerst zierlich gezeichnet und geschnitten. Man muß freilich eine frühe Ausgabe zur Hand haben, wo der Druck noch die ursprüngliche Feinheit der Zeichnung zeigt. Das Werk hatte allein bis 1549 acht Auflagen erlebt, darunter zwei spanische und eine englische, alle in Lyon bei Trechsel verlegt.

Noch vor dem Abgange nach England hatte Holbein für denselben Verleger auch sein Hauptwerk gezeichnet und Lützelburger geschnitten, den berühmten Todtentanz, 1527 erst herausgegeben. Dieser hatte bis 1562 an 13 Auflagen gehabt. Holbein behielt die Theilung der verschiedenen Stände bei, wie sie ihm die Wandbilder des Todtentanzes des Klosters Klingenthal in Klein-Basel darboten, aber er hat die alte Composition von 1312 zu einem Kunstwerk umgeschaffen. In jedem Blatt ist die geniale Auffassung des Meisters hervortretend. Nach Holbein's Tode sind noch einige Darstellungen hinzugekommen, wie der Spieler, der Säufer, der Narr, der Räuber, der Blinde und Lahme und die vier Kindergruppen; sie sind nach des Meisters Zeichnungen ausgeführt. Auf dem Blatt der Herzogin hat Lützelburger sein Monogramm angebracht.

In Basel entstanden außerdem noch mehrere Blätter: Paulus, Christus unter der Last des Kreuzes niedersinkend, das jüngste Gericht, Pokale, und zwei Dolchscheiden mit Venus und der Fortuna.

Auch in England zeichnete Holbein für den Holzschnitt und hat damit wohlthuend auf den englischen Formschnitt eingewirkt. Aber erst 1575, als die erste englische Bibelübersetzung erschien, die bei Froschover in Zürich gedruckt wurde, hat man Holbein veranlaßt, für dieselbe das Titelblatt mit Heinrich VIII. auf dem Throne zu liefern. Dann ist von ihm Heinrich VIII. im Rathe in der Chronik von Hall, 1548, ferner drei Blätter für das höchst seltene Werk des Katechismus von Craumer, 1548 (Kain und Abel, Heilung der Besessenen und Christus mit dem Zöllner und Pharisäer).

Holbein, der treffliche Bildnißmaler, hat auch im Holzschnitt einige Bildnisse hinterlassen. Den Erasmus mit dem Terminus, in reich verziertem Renaissance-Portale haben wir bereits erwähnt. Das Blatt ist wahrscheinlich in England entstanden, wie auch die Bildnisse von N. de Vandeuvre, 1535 und Sir Th. Wyat.

Voll Humor sind des Meisters Darstellungen aus dem Alltagsleben, so auf einer Titeleinfassung die Bauern, die den Fuchs verfolgen, der eine Gans geraubt hat, ein Bauerntanz, ein Kinderreigen. Für den Buchdrucker Froschover zeichnete er eine Vignette, Kinder mit Fröschen, die auch von Lützelberger geschnitten ist.

In der Zwischenzeit war Holbein nochmals in Basel gewesen, wo sich seine Familie aufhielt; der Rath wollte ihn zurückhalten, aber der Künstler zog wieder nach London, wo er im October 1543 starb.

Wir haben, Holbein's wegen, aus Augsburg nach Basel einen Ausflug machen müssen. Kehren wir nun nach Baiern zurück, wo wir noch Gelegenheit finden, treffliche Meister der graphischen Künste kennen zu lernen.

So namentlich in Regensburg, der alten Reichsstadt.

Albrecht Altorfer*)

geboren um 1480 in Amberg, siedelte 1505 nach Regensburg über, wo er sogleich das

*) B. VIII. 41. Pass. III. p. 301. Schmid in Meyer's K.-Lex. I.

Bürgerrecht erwarb. Wo und von wem er zum Künstler ausgebildet wurde, ist unbekannt; ob er in persönliche Berührung mit A. Dürer kam, ist sehr ungewiß. Dagegen müssen ihm desselben Stiche und Holzschnitte bekannt gewesen sein, da er selbst eine größere Kupferstich-Sammlung besaß. Der Künstler erfreute sich in seinem neuen Heim eines großen Ansehns, da er 1526 in den inneren Rath der Stadt erwählt wurde, nachdem er schon früher Mitglied des äußeren war. Auch zeitliche Güter floßen ihm zu, er besaß zwei Häuser, davon das in der Mitte der Stadt zu den stattlichsten gehörte. Man wollte ihn auch zum Bürgermeister wählen, aber er entschuldigte sich mit großer Arbeit für den Herzog Wilhelm von Baiern. Er starb wohlhabend und von seinen Mitbürgern geehrt im Februar 1538.

Seine Gemälde, sonst sehr zahlreich, sind selten geworden, aber seine Stiche und Holzschnitte offenbaren uns sehr wohl seinen Kunstcharakter.

Für den Kupferstich wählte er meist ein sehr kleines Format, weßhalb er stets zu den Kleinmeistern gezählt wurde, ohne jedoch die Dürer nahestehenden Kleinmeister zu erreichen; da er stets alterthümlich erscheint. Es fehlt ihm das Beispiel, die Nähe eines großen Meisters. Doch hatte er sich auch mit den Renaissanceformen vertraut gemacht. Wir finden auch wieder bei ihm dasselbe Stoffgebiet, einige Blätter aus dem Alten Testament, acht Madonnen, darunter einzelne sehr schöne, so namentlich die thronende Madonna mit dem Kinde, von Engeln umgeben. Vorzüglich ist auch der dorngekrönte Heiland, der zu seiner Mutter spricht. Es folgen einige Heilige und mehrere mythologische Darstellungen, wobei auch eine Venus, nach dem Bade sich die Füße trocknend, Copie nach Marc-Anton. Aus dem Kriegsleben hat er vielfache Proben hinterlassen. Nur ein Bildniß kommt vor, das M. Luthers, das aber nicht befriedigt, da es nicht nach dem Leben aufgenommen ist. In späterer Zeit hat er auch fleißig die Radirnadel gehandhabt und er ist auf diesem Gebiete glücklicher wie Dürer. Wahrscheinlich hat ihn seine große Thätigkeit als Maler und Baumeister gezwungen, sich nach einem Mittel umzusehen, das schneller als der Grabstichel zum Ziele führt. Als Baumeister war unser Künstler nämlich auch viel in Anspruch genommen. Im J. 1519 wurden die Juden aus Regensburg vertrieben und ihre Synagoge mit dem Begräbnißort zerstört. An der Stelle der Synagoge wurde dann eine Kirche (zur schönen Maria von Regensburg) erbaut. Altorfer hat noch vor dem Niederreißen der Synagoge ihr Inneres und Aeußeres aufgenommen und in zwei Radirungen verewigt. Für alte, verwitterte Baulichkeiten war gerade die Radirnadel wie geschaffen, wie auch für Ornamentzeichnungen und die Landschaft. Altorfer besaß viele silberne Kannen und Pokale und hatte auch mehrere radirt. In der Landschaft trat er selbstständig auf; man kann ihn den Vater der deutschen Landschaft nennen, denn Hirschvogel und Lautensack sind später und haben sich offenbar Altorfer zum Muster genommen. Man kennt 111 Stiche und Radirungen von des Meisters Hand. Man findet auch auf Holzschnitten des Meisters Monogramm. Jedenfalls hat er für diese nur die Zeichnung geliefert. Der größeren oder geringeren Fertigkeit der Formschneider ist es zuzuschreiben, daß die Holzschnitte nicht immer befriedigen, doch sind auch einzelne vortrefflich gelungene hervorzuheben, so der h. Hieronymus in der Höhle, ein Meisterstück der malerischen Behandlung, die uns den Charakter seiner Kunst klar offenbart. Ein Hauptblatt ist aber die schöne Maria von Regensburg mit dem Kinde hinter einer Brüstung, mit aufsteigenden Renaissance-Pilastern, die oben durch Gebälk vereint sind. Besonders die Abdrücke im Helldunkel mit verschieden farbigen Platten, die höchst selten sind, machen einen wunderbar schönen Eindruck.

Wahrscheinlich ein Schüler Altorfer's war Michael Ostendorfer*)

der in Heman bei Regensburg (ungewiß wenn) geboren war, seit 1519 in Regensburg lebte. Er war Maler und Zeichner für den Holzschnitt. Bartsch kennt nur das Monogramm, aber nicht den Namen des Künstlers. Er beschreibt nur vier Holzschnitte von ihm, aber es gibt deren eine erkleckliche Anzahl. In Bezug auf das Format war er das Gegentheil von Altorfer. Seine Maria, die den todten Christus beweint, vom J. 1548, ist eine große, figurenreiche Composition, die aus sechs Blättern zusammengesetzt ist. Von Bildnissen sind mehrere zeitgenössische Fürsten zu nennen, wie Kaiser Karl V., König Ferdinand, Friedrich, Herzog von Baiern, 1544. In Helldunkel ausgeführt ist Herzog Friedrich von Baiern, der von zwei Pferden in einer Sänfte getragen und von sieben Landsknechten begleitet wird, 1556. Im Katechismus von Nic. Gallus, 1554, ist eine Folge von 24 Holzschnitten von ihm. Ein gesuchtes und geschätztes Blatt des Meisters ist die Wallfahrt zur schönen Maria, die zuweilen dem Altorfer zugeschrieben wurde. Maria steht auf der Säule vor der Kirche, zu der die Pilger wallfahren, während andere vor der Säule beten. Auf späteren Abdrücken bemerkt die Inschrift, es wäre die erste Wallfahrt vom J. 1519 gemeint, was aber nicht möglich ist, da die Synagoge in diesem Jahre zerstört wurde und die Kirche unmöglich in demselben Jahre erbaut sein konnte. Das Todesjahr des Künstlers gibt man verschieden an, sein Tod erfolgte aber 1559.

In München, wo wir bereits am herzoglichen Hofe Bartel Beham's Thätigkeit angezeigt haben, lebten später auch einzelne Künstler, die aber bereits den Verfall der Kunst zeigen.

Ein Georg Pecham**) (G. P.) war Maler und Radirer und starb in München in jungen Jahren, 1604. Seine Radirungen sind kräftig gezeichnet und geätzt. Hervorzuheben wäre ein Neptun auf dem Seepferd, 1592, und einer auf dem Muschelwagen, 1594. Ein gleiches Monogramm führte auch ein italienischer Künstler (B. XIX, 185), mit dem er nicht zu verwechseln ist.

Peter Weinherr***) d. ä.



war Münzwardein und scheint das Stechen nur nebenbei betrieben zu haben. Wir haben von ihm einige Bildnisse von bairischen Fürsten, Triumphbögen, Wappen und eine Landkarte von Baiern, die selten ist.

Höher, als die genannten, steht Bartolommeus Reitter†), Maler und Radirer, der 1589 Meister wurde und 1622 starb. Er radirte mehrere h. Gegenstände mit einer angenehmen Wirkung. Schön ist der dorngekrönte sitzende Heiland, auf die rechte Hand sich stützend, 1612, offenbar dem Holzschnitt Dürer's nachempfunden. Dann radirte er noch die Ausstellung Christi in figurenreicher Composition, einen Satyr mit der Nymphe und zwei Blatt, Kinder mit Todtenköpfen, mit welchen er den Tod in ver-

*) B. IX. 154. Pass. III. p. 10. Nagl. Monogr. IV. 2024.

**) Andresen, P. Gr. IV. 154.

***) B. IX. 551. Pass. IV. p. 235. Andresen, P. Gr. IV. 47.

†) Nagl. Monogr. I. 2051.

söhnlichem Geiste auffaßte: Kinder, die den Ernst des Lebens noch nicht kennen, wissen auch nichts vom Schrecken des Todes und sterben leicht.

Zum Schlusse des Jahrhunderts finden wir auch in Ingolstadt einen Maler, der sich mit Radiren beschäftigte. Es ist Caspar Fraisinger*). Neben einigen h. Gegenständen hat er eine originelle Allegorie geätzt, die Strafe der sündhaften Liebe darstellend. Diese ist als Venus gedacht und wird von Teufeln in die Hölle herabgezogen, in die der Erzengel Gabriel auch Amor hinabstürzt. Das Blatt ist bezeichnet mit dem Monogramm und Ingolstadii 1595. Eine unerquickliche Vermengung der biblischen mit dem mythologischen Gebiete.

Bei Besprechung der Künstler aus der späteren Zeit des Jahrhunderts wird uns gewiß aufgefallen sein, wie sich mit der Radierung die Zahl der Peintre-graveurs in demselben Maße vermehrt, in dem der eigentliche Kupferstich abnimmt. Die Leichtigkeit und Schnelligkeit der Arbeit hat die Künstler verführt und es mußten tüchtige Meister kommen, welche die Radirung zu einer Kunsthöhe bringen sollten, daß sie mit Ehren neben dem Grabstichel bestehe.

Wir wenden uns nun dem Rheine zu, dem mächtigen Strome, in dem sich viele und reiche Städte spiegeln, in denen Kunst und Wissenschaft liebevolle Pflege fand. Auch hier werden wir neben ausgezeichneten Malern Künstler finden, die mit dem Grabstichel, der Radirnadel und der Zeichnung für den Holzschnitt sich Ruhm und Ehre erworben haben. Da uns die Quellen des Stromes nach der Schweiz weisen, so müssen wir vorerst einzelnen Künstlern dieses Landes unsere Aufmerksamkeit zuwenden.

Da finden wir gleich in Bern einen originellen Künstler, Nicolaus Manuel, genannt Deutsch**)

geboren daselbst 1484. Er war der uneheliche Sohn der Margareth Frickart, der unehlichen Tochter des Stadtschreibers Frickart. Sein Vater war wahrscheinlich der Berner Apotheker Emanuel de Alemanis, dessen Heirath mit der Mutter ihr Vater hintertrieb. Der Sohn, unser Künstler, übersetzte den Namen des Vaters, dessen Familie aus Italien eingewandert war, und nannte sich Deutsch, legte aber später diesen Namen ab, als er den Taufnamen des Vaters, Emanuel, in seinen Geschlechtsnamen, Manuel umformte. Ohne genügenden Jugendunterricht hat sich der Künstler doch zu hohem Ansehen emporgeschwungen, er war Maler, Zeichner für den Holzschnitt, Dichter und Staatsmann. Dem Zeichner verdanken wir zehn Holzschnite mit Sibyllen, die originell aufgefaßt und genial gezeichnet sind. Als Manuel später größtentheils eine politische Thätigkeit entwickelte, ruhte seine Kunst und er starb 1530 in Erlach, wo er sich die letzte Zeit seines Lebens aufhielt.

Hier wurde ihm sein Sohn, Hans Rudolph Manuel***)

1525 geboren. Dieser war Maler, auch zeichnete er verschiedene Ansichten von Städten und schweizer Landsknechten, 1527, die R. Wyssenbach geschnitten hat. Der Künstler starb 1571.

*) Pass. IV. p. 241. Andresen, P. Gr. II. 239.
**) B. VII. 468. Pass. III. p. 433.
***) B. IX. 324. Pass. III. p. 437.

Auch in Schaffhausen waren in dieser Zeit verschiedene Künstler thätig. Mit Jost Amman, der hier geboren aber später nach Nürnberg gezogen war, haben wir uns bereits beschäftigt.

Hier war auch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Daniel Lindmeyer*)

DLM

thätig, der um 1550 geboren war. Er war ein sehr geschätzter und viel beschäftigter Glasmaler gewesen, der viele schöne Zeichnungen hinterließ und auch radirt hat. Doch wird er die letzte Beschäftigung nur nebenbei betrieben haben, da die Aetzung keinen geübten Künstler voraussetzt. Es sind zwei Radirungen von ihm bekannt, mit tanzenden Paaren, beide vom J. 1591. Im J. 1596 scheint er Schaffhausen verlassen zu haben und starb um 1607.

Aus derselben Stadt stammte auch die Künstlerfamilie Stimmer, drei Brüder. Da Tobias, der älteste, frühzeitig auswanderte und sich in Straßburg ansiedelte, wohin seine Hauptthätigkeit verlegt werden muß, so werden wir ihm daselbst begegnen.

Sein jüngerer Bruder, Abel Stimmer**), ist 1542 in Schaffhausen geboren, aber er arbeitete auch in Basel, Zürich, Straßburg, so daß man nicht weiß, wo und wann er gestorben ist. Er war ein sehr geschickter Glasmaler und scheint sich mit dem Radiren nur nebenbei beschäftigt zu haben. Von ihm haben wir einige Bildnisse und 50 Blätter für die Anatomie von Felix Plater. Da er sich A. Stym. bezeichnete, so führt ihn Bartsch, der seinen Namen nicht kannte, unter dieser Bezeichnung in die Kunstgeschichte ein.

Auch der jüngste Bruder, Christoph Stimmer, war in Schaffhausen thätig, indem er für den Holzschnitt zeichnete. Seine Holzschnitte findet man im Werke über die Fechtkunst, das 1600 in Augsburg erschien.

Wenn wir nun dem Rheine folgen, so begegnen wir in Basel, wo wir uns bereits mit Holbein beschäftigt haben, einen vielseitigen Künstler, der Urse Graf***)

V·G

hieß. Er war in Solothurn um 1480 geboren, hielt sich zuerst in Straßburg und Zürich auf, um sich schließlich 1512 in Basel festzusetzen. Er war Goldschmidt, Graveur von Münzstempeln, Kupferstecher und Zeichner für den Holzschnitt. Er war auch Soldat gewesen und daraus wären seine Zeichnungen aus dem Leben der Landsknechte zu erklären. Er selbst soll ein unordentliches Leben geführt haben, was man mit so manchen freien Zeichnungen, die sich in Basel befinden, zu begründen sucht. Mit dem Stechen und Radiren hat er sich nicht viel abgegeben. Von ihm ist ein Christus am Kreuz, dann das auf dem Manne reitende Weib, 1519, ein Ecce homo, 1523. Auch eine der thörichten Jungfrauen hat er nach Schongauer copirt. Außer einem sitzenden Soldaten giebt es noch mehrere Dolchscheiden, die er gestochen hat. Reich ist sein Holzschnittwerk; hier ist eine Folge von 25 Blättern mit Darstellungen aus dem Leben Jesu zu nennen, mit dem Schlußblatt: Das Wappen Christi, Ecce homo von Passionswerkzeugen umgeben. Dann besitzen wir 83 Holzschnitte, das Leben Jesu, für eine Postille, die 1511 in Basel erschien, und acht Blätter des Vater unser. Lebendige Compositionen sind die Schweizer Bannerträger,

*) B. IX. 420. Andresen, P. Gr. III. 1.
**) B. IX. 559. Andresen, P. Gr. I. 62.
***) B. VII. 456. Pass. III. p. 425.

1521, in 13 Blättern. Die Familie des Satyr, 1520, dürfte er selbst geschnitten haben. Vorzüglich ist ein Holzschnitt mit zwei Landsknechten und einem Mädchen unter dem Baume, auf dem der Tod hockt, 1524. Schön ist auch das Blatt mit Pyramus und Thisbe und mehrere Titel-Einfassungen mit Adam und Eva, mit Christus und den Aposteln und mit der Humanitas. Der Künstler starb in Basel zwischen 1529 und 1538.

In Straßburg, der für Deutschland wiedergewonnenen Hauptstadt des Elsasses, wo die Buchdruckerkunst frühzeitig ein freundliches Heim gefunden hatte, wurde die Kunst auch liebevoll gepflegt und namentlich war es der Holzschnitt, für den die besten Künstler ihre schönsten Gedanken verwertheten.

Gleich zum Beginn des 16. Jahrhunderts war hier für den Holzschnitt ein ausgezeichneter Künstler thätig, es ist Hans Baldung, genannt Grien*).

HB

HGB

Er stammte aus Schwäbisch-Gmünd, wo er 1476 geboren war; im J. 1506 erscheint er schon als Bürger von Straßburg. Er war Maler, Kupferstecher und Zeichner für den Holzschnitt. Man glaubte zuerst, Baldung (wie Balduin) wäre sein Taufname gewesen, doch ist es erwiesen, daß es der Familienname und Grien (oder Grün) der Zuname ist. Auf einem seiner Bilder steht nämlich: Joannes Baldung; cognomine Grien, Gamundianus.

Wer sein Lehrer gewesen, ist unbekannt; in seinen frühesten Arbeiten ist Schongauer's Einfluß wahrnehmbar, später beeinflußte ihn Dürer, der übrigens in freundschaftlichem Verkehr mit dem Straßburger Kollegen gestanden zu haben scheint, da er Baldung's Kunstblätter auf seiner niederländischen Reise mit sich führte, um sie zu verwerthen. Der Meister zeichnete in frühester Zeit seine Blätter mit H B, die dann, weil dieses Monogramm sich auch bei anderen Künstlern wiederholt, häufig für Werke anderer Meister, namentlich des Hans Burgkmair gehalten wurden. Deshalb fügte der Meister dann ein G in sein Monogramm ein.

Wir besitzen nur wenige Stiche von ihm, ein kleines Blatt mit dem Schmerzensmann, einen Stallknecht und einen verliebten Alten, der ein junges Weib zu verführen sucht. Reicher ist seine Thätigkeit auf dem Gebiete des Holzschnittes und namentlich sind es die Blätter in Helldunkel, die außerordentlich künstlerisch behandelt sind und uns die hohe Vollendung der Kunst Baldung's offenbaren. Unter diesen sind insbesondere hervorzuheben: Adam und Eva, 1511, Maria mit dem Kinde unter einem Baume sitzend; ihre Andacht aus dem Erbauungsbuch wird durch viele kleine Engel unterbrochen, die in den lustigsten Sprüngen herbeifliegen, um ihr göttliches Kind aufzuheitern. Gleich vorzüglich ist auch ein schön gezeichneter Christuskopf mit der Dornenkrone. Neben der Heiligengeschichte waren es noch zwei Richtungen, die der Künstler, wie manche deutsche Zeitgenossen, gern einschlug, der Tod und die Hexen. Aus beiden Gebieten besitzt die Albertina in Wien vorzügliche Zeichnungen, die wie Clair-obscur fleißig ausgeführt sind. Auch einen Holzschnitt in Helldunkel wäre man versucht, für drei Hexen zu halten, wenn nicht nähere Umstände sie zu den drei Parzen stempeln würden. Es gibt übrigens ein anderes Blatt in Clair-obscur, auf dem wirkliche Hexen, die sich zum Sabbath rüsten, dargestellt sind, vom J. 1510. — Von weiteren Holzschnitten erwähnen wir noch die

*) B. VII. 301. Pass. III. p. 318.

sogen. Kinderaue, auf der zwei nackte Mütter von zehn Kindern umgeben sitzen; der Charakter der Letzteren, die sich spielend necken und balgen, ist humorvoll geschildert. Besonders charakteristisch ist noch der in seliger Trunkenheit eingeschlafene Bacchus, dessen Ruhe ein Bacchusknabe auf die ausgelassenste Art stört. Schon aus den erwähnten Blättern können wir schließen, daß Baldung, wenn er auch in der Form sich an Dürer anlehnte, in der Wahl der Stoffe auf eigenen Füßen stand und seine Originalität wahrte. Er starb in Straßburg 1545.

Eine große Verwirrung in der Kunstgeschichte ist durch den Straßburger Künstler Johann Wechtlin angerichtet worden, indem man ihn mit dem Monogrammisten mit sogen. zwei Pilgerstäben zusammenwarf. Die Blätter Beider sind aber grundverschieden, so daß sie nicht einem einzigen Künstler zugeschrieben werden können. Wechtlin's Holzschnitte machen einen ganz alterthümlichen nüchternen Eindruck und verrathen noch keineswegs die neue Zeit, wie sie sich in den Werken des Monogrammisten ganz deutlich zeigt. Die Verwirrung ist durch Passavant verschuldet worden. Dieser erwähnt ein Helldunkelblatt, das Bildniß des Melanchthon und beruft sich auf Lödel. Nach Passavant hat Nagler u. a. das gleiche Blatt erwähnt, das aber gar nicht existirt. Lödel, im Werke seiner Kopien nach den Helldunkel-Blättern, spricht auch nicht von einem Holzschnitt, sondern von einer Zeichnung, die sich im Braunschweiger Cabinet befindet und die er in seinem Werke (freilich ungenügend) facsimilirt gegeben hat. Die Zeichnung stellt einen jüngeren Mann vor und ist ursprünglich mit Blei, Röthel und etwas gelber Farbe hergestellt gewesen und mußte schön gewesen sein. Wen sie vorstellte, von wem sie herrührt, ist unbekannt. Später hat eine andere Hand alle Schattenpartien mit Tinte überzeichnet und dieselbe Feder hat die Unterschrift gesetzt: Melanton ANNO DOMINI MDXIX . XXXIII ANNOS HABVI. Io Wechtlin Faciebat. Dann folgen die gekreuzten Stäbe. Auf Melanchthon kann sich die Bemerkung nicht beziehen, denn im J. 1519 war dieser nicht 33, sondern 22 Jahre alt, auch dürfte ein Zweifel erlaubt sein, ob ein Straßburger Künstler die Gelegenheit hatte, den jungen Melanchthon zu zeichnen. Die Angabe, daß Wechtlin das Blatt gezeichnet habe, ist ebenfalls nicht verbürgt, denn die Schrift ist gar nicht gleichzeitig. Wechtlin war Maler und Zeichner für den Holzschnitt. In dieser Richtung war er für die Verleger J. Schott und J. Grüninger in Straßburg 1517 thätig. Bereits 1508 erschien eine Folge von 30 Blättern, die Passion, zu der auch Urse Graf sechs Blätter geliefert hatte. Der Text ist von B. Chelidonius in Versen gedichtet und der Künstler wird vollständig Joannes Vvechtelin genannt.

Ganz anders erscheinen die Blätter des Monogrammisten*)



der vielleicht Johann Ulrich hieß, und den wir hier einschalten, weil er ein Zeitgenosse und wahrscheinlich auch Mitbürger des Vorigen war. Man nahm die zwei gekreuzten Stäbe für Pilgerstäbe und glaubte einen Meister Pilgrim gefunden zu haben, aber es sind keine Pilgerstäbe, sondern einfache Stäbe und darum ist auch die Benennung „Meister mit den Pilgerstäben" nicht gerechtfertigt. Der Künstler befindet sich voll im Fahrwasser

---

*) B. VII. 499. Pass. III. p. 327.

der neuen Zeit. Wir kennen nur Blätter in Helldunkel von ihm; diese gehören zu den schönsten Erzeugnissen dieser Art. Sie sind sehr selten und es sind folgende: Christus am Kreuz, Madonna mit dem Kinde im Garten sitzend, der h. Sebastian an einen Baum gebunden, ein Todtenkopf in einer Nische, Pyramus und Thisbe, Orpheus bändigt die wilden Thiere, Alcon tödtet die monströse Schlange, ein geharnischter Ritter von einem Hellebardier begleitet und Pyrgoteles. Alle diese Blätter, die Lödel in trefflichen Copien herausgegeben hat, fallen in die Zeit um 1512. Damit wäre die Zeit der Thätigkeit des Künstlers fixirt.

Ein sehr fruchtbarer Künstler war Tobias Stimmer*), den man den Straßburger Jost Amman nennen könnte. Er war, wie bereits bemerkt wurde, in Schaffhausen 1539 geboren, ließ sich aber in Straßburg nieder, wo er bis zu seinem Tode 1582 als Maler und Zeichner für den Holzschnitt thätig war. Er arbeitete viel und schnell, kein Wunder, daß er schließlich dem Manirismus verfiel. Wir haben von ihm sehr viele biblische Darstellungen; dann auch Bildnisse, wie des Casp. Coligny, des Buchdruckers Feyerabend und 100 Blätter Bildnisse von Gelehrten, in Reusner's Contrafacturbuch, endlich die römischen Päpste in 28 Blättern. Seine Arbeiten haben meist hohes culturhistorisches Interesse. Die Altersstufen des Mannes und des Weibes, jede Folge aus fünf Blätter bestehend, haben Inschriften in Typendruck und waren also bestimmt, als fliegende Blätter unter das Volk zu kommen. Der Künstler vereinte gern mehrere Blätter, die sich unter einen Gesichtspunkt bringen ließen, zu Folgen, wobei er zuweilen den Fortgang einer Handlung anschaulich machen konnte. Solche Folgen sind: Würden der römischen Kirche, weltliche Würden, die Musen, die Dorfhochzeiten. Auch ein Kräuterbuch, und eine Fechtschule, für die auch Ch. Stimmer Beiträge geliefert hatte, gab er heraus. Sein Hauptblatt ist das große Hauptschießen in Straßburg 1576, aus vier Blättern bestehend, das uns die Festlichkeit in ihrer ganzen Entwicklung dramatisch vorführt. Dann lieferte er Illustrationen für Jovii Elogia Virorum illustrium, für Reusner's Emblemata, für den Josephus Flavius u. a. Er arbeitete viel für den Straßburger Buchdrucker Jobin; diesem lieferte er verschiedene Titeleinfassungen und Vignetten. Durch Jobin kam er mit Fischart zusammen, dessen gegen Papst und die Clerisei gerichtete Spottverse er illustrirte, wie Malchopapa, die brille Krotte stich Mül zu Romisches Frucht, Der Barfüßer Secten- und Kuttenstreit, Gorgoneum Caput. Wie der Text, faßt auch der Zeichner die Sache nicht sanft an und diese Blätter sind Denkmale der knorrigsten Grobheit, die den Zeitgeist und die Denkweise jener Zeit recht faßlich illustriren. Nach dem Tode des Künstlers gab Jobin noch mehrere seiner hinterlassenen Zeichnungen in Holzschnitt heraus.

Ein Schweizer von Geburt und (wie sein Hauptblatt zeigt) auch von Gesinnung war Christoph Maurer oder Murer*).

Er war 1558 in Zürich geboren, kam aber nach Straßburg, wo er Stimmer's Schüler wurde. Er war Maler, Glasmaler, Radirer und Zeichner für den Holzschnitt. Im J. 1611 wurde er Ammann in Winterthur, wo er 1614 starb. Er hat seit 1580 verschiedene Radirungen herausgegeben, darunter sein Hauptwerk: Der Ursprung der

*) B. IX. 330. Pass. III. p. 453. Andresen, P. Gr. III. 7.

**) B. IX. 383. Andresen, P. Gr. III. 406.

Schweizer Eidgenossenschaft, 1580, aus sechs Blättern bestehend. Es ist die Bedrückung durch die Landvögte, der Apfelschuß W. Tell's und die Ermordung des Kaisers dargestellt. In Straßburg hatte er für Jobin und den Buchdrucker Laz. Zetzner gearbeitet, für letzteren namentlich Titeleinfassungen und Vignetten. Auch eine Bibel illustrirte er, die aber erst nach seinem Tode in Straßburg 1625 erschien.

Auch Wendelin Dietterlin*), geboren in Straßburg 1550, war in verschiedenen Kunstzweigen erfahren; er war Goldschmied, Architekt, Maler und Radirer. In letzter Eigenschaft gab er mehrere Bildnisse, darunter sein eigenes heraus, das von allegorischen Figuren umgeben ist. Sein Hauptwerk ist das Buch von der Architektur, in fünf Büchern mit 209 Blättern, 1593. So bizarr auch die baulichen Formen erfaßt sind, das Buch wurde doch von Architekten fleißig benutzt und es erlebte mehrere Auflagen.

In Straßburg geboren war endlich Mathaeus Greuter**), und zwar im J. 1564. Er war ein Kupferstecher und verließ bald seine Vaterstadt, hielt sich einige Zeit in Lyon auf und ging dann nach Rom, wo er 1638 starb. Er gehört bereits jenen Kupferstechern an, die meist nach Erfindungen Anderer arbeiten. Noch in Straßburg stach er nach D. Speckle die dortige Cathedrale und den Fall Phaeton's nach Dietterlin, 1588. Sein Grabstichel ist fest; er ätzte seine Platten vor und vollendete sie dann mit dem Grabstichel.

In Frankfurt a. M. sind nach H. S. Beham, der, wie wir gesehen haben, hier 1531—1550 thätig war, nur sehr wenige Künstler hervorzuheben. Im J. 1570 siedelte die Künstlerfamilie de Bry aus den Niederlanden hierher über, der Vater Theodor mit seinen beiden Söhnen Johann Theodor und Johann Israel. Der Vater Theodor de Bry***) war in Lüttich 1528 geboren und als Kupferstecher, wie seine Söhne, fleißig und geschickt. Der ältere Sohn unterstützte den Vater bei seiner Arbeit und es ist oft schwer, den Antheil Beider zu unterscheiden. Sie arbeiteten mit zartem Grabstichel, in der Art der Kleinmeister. Von Theodor sind zwei Blätter hervorzuheben, zwei Schalenverzierungen, mit reichen zierlichen Grotesken angefüllt und in der Mitte mit den Bildnissen des Wilhelm von Nassau (de Hoopman van Weysheyt) und des Herzogs Alba (de Hoopman van Narheit). Der Vater starb 1598.

Johann Theodor de Bry, auch zu Lüttich geboren, lebte 1561—1623. Er stach verschiedene Grotesken für Goldschmiede, verzierte Schalen und copirte nach anderen Künstlern, deren Blätter er in das Miniaturartige übertrug, so die Holzschnitte von H. S. Beham, das Verjüngungsbad und das Kirchweihfest, nach Goltzius den venezianischen Ball, den Triumph des Bacchus nach J. Romano, den Triumph Christi nach Tizian, das goldene Zeitalter nach Bloemaert, 1608, rund, u. a. m. Aus allen diesen Blättern spricht sich ein entschiedenes Stechertalent und ein feiner Kunstgeschmack aus. Er war auch Kunsthändler.

In Frankfurt begegnen wir auch dem Maler Philipp Uffenbach†)



der zugleich Radirer war. In letzterer Eigenschaft hat er heilige Darstellungen, so den Engel, der den Stein vom Grabe Christi hinwegwälzt, einige Bildnisse, eine Schlacht

*) Andresen, P. Gr. II. 244.

**) Gwinner, Kunst und Kunstleben in Frankfurt.

***) Gwinner, Kunst und Kunstleben in Frankfurt.

†) B. IX. 577. Pass. IV. p. 238.

zwischen Christen und Türken, einige Städte-Belagerungen und das Ringelrennen des Königs von Dänemark geätzt. Er lebte 1570—1639.

Sein Schüler war der berühmte Maler Adam Elzheimer*), der in Frankfurt 1574 geboren war und hier als Radirer einiger kleinen, aber trefflichen Blättchen einen Platz verdient. Er zog später nach Rom, wo er bis zu seinem Tode 1620 blieb. Seine Radirungen sind sehr selten, theilweise nur in einem Exemplar bekannt. Wir besitzen von ihm einen h. Joseph, der den Jesusknaben führt, zwei Blätter mit Satyrn und Nymphen, und einen Reitknecht mit seinem Pferd.

Wenn wir in Frankfurt keinen Meister des Holzschnittes antrafen, so bietet uns Köln Gelegenheit, einen solchen aus dem Anfang des 16. Jahrh. kennen zu lernen. Es ist Anton Woensam von Worms**),



der um 1505 geboren war. Es bleibt unentschieden, ob er selbst oder seine Eltern aus Worms stammten, man hat sich unbegreiflich wenig sonst um die Lebensschicksale der Künstler gekümmert und die Notizen, die aus gelegentlichen Aufzeichnungen in alten Akten gesammelt werden, sind meist armselig und enthalten oft Nachrichten, die unwesentlich und leicht entbehrlich sind. Dasselbe gilt auch von Woensam. Daß er das Lob eines guten Zeichners verdient, beweisen seine Werke. Vorzüglich sind seine Illustrationen für die Bibel, die 1529 bei P. Schöffer erschien. Darin befindet sich das erste bezeichnete und datirte Blatt, die Erschaffung des ersten Menschenpaares, 1525. Für den Buchdrucker Quentel lieferte er verschiedene Formschnitte, die theilweise von ihm selbst geschnitten sind. Sehr schön ist auch der Original-Holzschnitt mit der h. Familie Joachim und Anna, 1530. Er wurde für Dionysii Carthusiani opera verwendet. Von weiteren Holzschnitten des Meisters wäre noch zu erwähnen das apostolische Glaubensbekenntniß mit den zwölf Aposteln, in 6 Blättern, ein satyrisches fliegendes Blatt, „das new Bockspiel nach gestalt der Welt, 1531" und ein sehr großer Prospekt der Stadt Köln, 1531, aus 9 Blättern bestehend. Die beiden Stiche, die ihm Brulliot wegen Aehnlichkeit des Monogramms zuschreibt, gehören ihm nicht an.

Viel später war in Köln der Kupferstecher Peter Isselburg***) thätig, daselbst um 1568 geboren und wahrscheinlich ein Schüler von Cr. de Passe. Er hielt sich später in verschiedenen Städten Deutschlands auf, zuletzt auch in Nürnberg, wo er nach Doppelmayr 1630 starb. Sandrart lobt ihn, aber seine Kunst bezeichnet doch schon den Niedergang. Er hat einige zeitgenössische Bildnisse gestochen, dann die vier Kirchenlehrer nach G. Gortzius, 1609, ein Nürnbergisches Hochzeitspaar, 1614. Im Werke: Reitterkunst von J. Wallhausen, Frankfurt 1616, sind von ihm 18 Blätter mit Reitergruppen.

In Westphalen ist ein Kupferstecher aus Münster zu verzeichnen, Nicolaus Wilborn†).

NW

Er arbeitete um 1535 und zwar meistentheils als Copist. So sind von ihm zwei Copien nach Aldegrever, B. Knipperdolling und Johann von Leyden. Bartsch kannte

---

*) Gwinner a. a. O.

**) B. IX. 488. Pass. IV. p. 149. J. J. Merlo.

***) Merlo.

†) B. VIII. 543. Pass. IV. p. 139.

seinen Namen nicht, dieser steht aber auf dem Bildniß von Knipperdolling. Auch nach J. Barbarj copirte er mehrere Blätter, darunter die Victoria, Triton und die Sirene. Ein geflügeltes Pferd, den Pegasus oder die geflügelte Zeit darstellend, dürfte nach eigener Erfindung ausgeführt sein. Ferner stach er eine Venus, 1533, einen Bauer mit Eiern, 1531, Adam und Eva, 1536, mit dem Namen, die sieben Planeten und verschiedene Ornamente, Dolchscheiden, einen Candelaber mit Widderköpfen, 1534, so daß es nicht ausgeschlossen ist, daß er auch ein Goldschmied gewesen. Biographische Angaben fehlen.

Ebenso unbekannt sind die Lebensverhältnisse von Jan Ladenspelder*)

IDE

von Essen bei Berg. Daß er 1511 geboren war, erfahren wir aus der Inschrift, die er seinem Porträt beigegeben hat. Da er nur nach eigener Erfindung arbeitete, so dürfte er auch Maler gewesen sein. Von seinen Stichen, die fein ausgeführt sind, enthalten mehrere heilige Gegenstände, wie die ersten Eltern, die Taufe Christi im Jordan, die Kreuzabnahme, die Dreifaltigkeit, 1542. Ein Schmerzensmensch ist vom J. 1540. Dann sind einige Folgen zu verzeichnen, wie die vier Evangelisten, die sieben Todsünden, die Planeten. Es waren von diesen nur fünf Blätter bekannt, ein sechstes, Luna, hat sich indessen gefunden. Vielleicht findet sich auch das siebente oder der Tod hat ihn verhindert, die Folge fertig zu machen.

In den sächsischen Landen tritt uns ein großer Meister in den graphischen Künsten entgegen, der, da er eine Schule gründete, ziemlich lange auf die Entwicklung dieses Kunstzweiges Einfluß übte. Es ist der berühmte Maler Lucas Cranach*)

15 09
LC, LC

geboren 1472 in Kronach im Bisthum Bamberg. Er soll den Familiennamen Sunder geführt und später den Namen Cranach von seinem Geburtsorte entlehnt haben, doch ist diese Annahme nicht über allen Zweifel erhaben. In der Kunst wurde er von seinem Vater unterwiesen; wo er dann thätig war, ist unbekannt und die Angaben in dieser Richtung leere Vermuthungen. Seit 1504 finden wir ihn in Wittenberg, wohin er vom Kurfürsten Friedrich den Weisen berufen wurde. Er war auch ein treu ergebener Diener von dreien sächsischen Fürsten und als der dritte derselben, Johann Friedrich, in der Schlacht bei Mühlberg vom Kaiser gefangen genommen wurde, theilte Cranach dessen Gefangenschaft, wie er auch beim Kaiser um dessen Befreiung sich inständigst bemühte. Im J. 1508 erhielt der Meister einen Wappenbrief, der ihm das Recht gab, in seinem Wappen eine schwarze Schlange mit Fledermausflügeln zu führen. Damit war er zwar nicht in den Adelstand erhoben, doch gehörte er nun zu den Patriziern der Stadt. In Wittenberg war Lucas auch sehr angesehen. In seiner Werkstätte hatte er viele Lehrlinge um sich versammelt, darunter seinen Sohn Lucas (später der jüngere genannt) und manche darunter hatten sich in der Kunst einen Namen gemacht. Sonst aber ging es in der Werkstätte recht handwerksmäßig zu und es wurde viel copirt, da der Meister mit vielen Aufträgen überladen war. Uebrigens trieb er auch einen Papierhandel und

---

*) B. IX. 157. Pass. IV. p. 142.
*) B. VII. 273. Pass. IV. p. 1.

besaß eine Apotheke. Neben seinem Fürsten beschäftigte den Maler auch der Herzog Joachim von Brandenburg und dessen Bruder, der Cardinal Albrecht, Erzbischof von Mainz. Mit Luther und Melanchthon war er sehr befreundet; als Ersterer heirathete, war er zugegen, wie er auch bei dessen erstgeborenem Sohne die Pathenstelle versah. Auch wurde er zweimal zum Bürgermeister erwählt. Der Künstler starb nach einem unermüdlich thätigen 82jährigen Leben am 16. Oktober 1553.

Neben sehr vielen Gemälden, die dessen Namen tragen, aber nicht durchgängig von ihm herrühren, da viele von seinen Schülern unter seiner Aufsicht ausgeführt worden sein mögen, war Lucas auch als Kupferstecher und Zeichner für den Holzschnitt thätig. In Kupfer hat er nicht viel gestochen. Von ihm ist eine Buße des h. Chrysostomus in ähnlicher Auffassung, wie wir sie schon bei Dürer gefunden haben. Cranach's Blatt ist vom J. 1509. Die übrigen gestochenen Blätter stellen Bildnisse dar und zwar nur von seinen fürstlichen Gönnern und seinem Freunde, dem Reformator. Dreimal kommt der Kurfürst Friedrich III. vor, darunter einmal mit seinem Bruder Johann und einmal in Verehrung des h. Bartholomäus. Das Blatt mit den beiden Brüdern wurde dem Wittenberger Heiligthumbuche beigegeben. Bemerkenswerth aber bleibt es, daß Lucas seinen Freund M. Luther dreimal und immer nur als Augustinermönch dargestellt hat. Sie tragen die Jahre 1519, 20 und 21.

Ungleich zahlreicher sind die Holzschnitte, die auf Cranach's Zeichnung zurückzuführen sind, wir zählen an 200 Blätter. Auch hier wieder sind mehrere Bildnisse sächsischer Fürsten in ganzer Figur und im Brustbild, sowie M. Luthers zu verzeichnen. Letztere stellen den Reformator abermals als Mönch dar, dann aber als Junker Jörg und dieses ist besonders wegen der Schönheit des Schnittes wie der Seltenheit desselben hervorzuheben. An dieses reihen sich zwei vortreffliche Holzschnitte an, Luther und Catharina Bora, in großen Brustbildern, breit und meisterhaft gezeichnet und geschnitten. Außerdem sind die Bildnisse von Melanchthon und Bugenhagen zu erwähnen. Aus der h. Geschichte sind die Stoffe für viele Blätter entnommen, wie das Paradies, ein größeres Blatt, 1509. Ruhe auf der Flucht, 1509, ein sehr schönes Blatt, dessen Schnitt dem Meister selbst zugeschrieben wird. Besonders schön sind die Abdrücke in Helldunkel. Auch eine zweite Flucht nach Egypten, ohne Jahr, mit dem Engeltanz gehört, was Composition wie Schnitt anbelangt, zu den Meisterstücken von Cranach's Holzschnitten. Wegen der gelungenen naiven Auffassung ist die h. Sippe im Saale bemerkenswerth. Der frühen Zeit, dem J. 1509, gehört auch die Passion in 14 Bildern an. Die Feinde Christi sind im Geiste der Zeit in recht drastischer Häßlichkeit gegeben. Als Seitenstück zur Passion kann die Folge der Martern der zwölf Apostel in 12 Blättern genommen werden. Wie in der Passion hat Cranach auch hier eine lebendige, dramatisch bewegte Composition geliefert. Außerdem bringt eine andere Folge von 14 Blättern die Apostel in ganzen Figuren mit Christus und Paulus, breit und rauh gezeichnet, aber mit ausdrucksvollen Köpfen. Die Versuchung des h. Antonius, der von Teufelsgestalten in die Luft entführt und jämmerlich gezerrt wird, ist sicher eine freie Nachbildung der Composition von M. Schongauer. Noch andere Heilige befinden sich in Cranach's Holzschnittwerke, so der h. Georg dreimal; der büßende h. Hieronymus, 1509, von dem es auch Abdrücke in Helldunkel gibt, wie auch von der Predigt des h. Johannes in der Wüste, 1516. Dazu kommen noch einige weibliche Heilige, wie die h. Maria von Egypten, die von Engeln zum Himmel emporgetragen wird, 1506.

Von mythologischen Vorwürfen finden wir bei Cranach wenig; es scheint, daß er



L. Cranach. Christus und die Samariterin. (B. 22.)

zu weit von Italien entfernt war, um von dort Anregung zum Entwurfe von mythologischen Darstellungen zu erhalten. Daß ihm aber Renaissanceformen nicht fremd waren, beweist auf dem Blatte mit Curtius das tempelartige Gebäude. Von mythologischen Gegenständen ist besonders Venus mit Amor zu erwähnen; erstere ist eine angenehme Erscheinung und der Körperbau so edel gehalten, wie er sonst auf seinen Gemälden nie vorkommt. In Helldunkel ist das Blatt vorzüglich und auch hoch geschätzt. Dagegen besitzen die drei Göttinnen beim Parisurtheil (zuweilen auch Ritter Albonack genannt) recht häßliche Körper, wenn auch ihre Köpfchen viel Anmuth zeigen. Neben einer schön gezeichneten Hirschjagd sind aber die vier Turniere von 1506 und 1509 interessant, weil sie uns eine Seite der Kulturgeschichte des Mittelalters lebensvoll vorführen. Einen Makel hat aber Meister Lucas seiner Kunst durch verschiedene satyrische Darstellungen zugefügt. Was er gegen das Papstthum in seinem sogenannten Passional Christi und Antichristi vorbringt, erklärt sich vollkommen aus der Zeit und noch mehr aus seinem so nahen Verhältnisse zu M. Luther, was er aber in der Holzschnittfolge: Das Papstthum, 1545 vorführt, war selbst seinen Zeitgenossen zu arg und auch Luther urtheilt über ihn: Lucas ist ein grober Maler. Das Blatt mit dem sogenannten Papstesel ist übrigens eine Copie nach dem Stiche, den wir bereits beim Wenzel von Olmütz erwähnt haben.

Eine schätzenswerthe Arbeit des Meisters sind aber die 119 Holzschnitte für das wittenberger Heiligthumbuch. In diesem Buche befindet sich, wie bereits erwähnt, als Titelblatt der Stich mit den Bildnissen des Kurfürsten Friedrich und seines Bruders Johann. Die Holzschnitte stellen die in den wittenbergischen Kirchen aufbewahrten Reliquiarien dar und das Werk ist vom J. 1509. Es ist kaum glaublich, daß der Meister, der in diesem Jahre die meisten und schönsten Holzschnitte veröffentlichte, auch selbst alle Zeichnungen zu diesem Werke geliefert habe, um so weniger, als sie ungleich in der Mache sind und verschiedene Hände verrathen. Einzelne derselben wurden auch für andere Bücher verwendet, so für das Buch Hortulus animae, in dem sich noch andere Holzschnitte nach Cranach's Zeichnung befinden. Auch sind Meister Lucas endlich mehrere Titeleinfassungen für verschiedene Bücher zugeschrieben, die aber ungleichen Kunstwerth haben.

In der Schule des Meisters haben sich auch mehrere Künstler zu tüchtigen Malern, Zeichnern und Kupferstechern herangebildet. Auch der Sohn, Lucas Cranach der jüngere*) war für den Holzschnitt thätig. Er lebte von 1515 bis 1586. Einzelne Holzschnitte sind ihm zugeschrieben, wie ein segnender Heiland, die Bildnisse von Melanchthon, J. Forster, 1556, u. a. m.

Gottfried Leigel**)

war Zeichner und Formschneider, der aus der Schule Cranach's hervorging. In letzterer Eigenschaft schnitt er mehrere Zeichnungen seines Lehrers in Holz, wie Blätter aus dem Neuen Testament. Nach eigener Zeichnung sind die Blätter in der Bibel, welche bei Lufft 1550 verlegt wurde. Er arbeitete in Wittenberg seit 1520, aber über seine weiteren Lebensumstände fehlen uns Nachrichten.

---

*) Pass. IV. p. 24.

**) B. VII. 48. Pass. IV. p. 59. Schuchardt, Cranach.

Peter Gottland*)

PG

oder wie er sich zuweilen selbst nannte, Peter Roddelstet aus Gothland, war ebenfalls ein Schüler Cranach's, der 1548 bis 1572 arbeitete. Er war ein Maler, von dem sich noch mehrere Bilder erhalten haben. Im J. 1548, also noch zu Lebzeiten Cranach's, wurde er zum Hofmaler in Weimar ernannt. Außerdem gab er auch mehrere Kupferstiche heraus, meist Bildnisse, darunter mehrere sächsische Herzöge. Dem Zeitgeiste entsprechend ist sein Stich: Der Christusknabe zu Pferd bändigt das Papstthum, 1552. Den Holzschnitt Cranach's, Ruhe auf der Flucht, übertrug er als Copie auf die Kupferplatte. Auch für Holzschnitte hat er Zeichnungen geliefert, die aber von einem anderen Formschneider geschnitten wurden. Im Ganzen theilt die Kunst Gottland's das Schicksal der anderen Schulen, die nach der Mitte des Jahrhunderts dem Verfalle entgegengehen.

Von dem hervorragenden Maler, Kupferstecher und Zeichner Hans Brosamer**) wissen wir nicht, ob er ein unmittelbarer Schüler Cranach's war oder sich nur nach dessen Werken gebildet habe. Eine gewisse Originalität hat er bewahrt. Er soll 1506, wahrscheinlich in Fulda geboren sein. Später hielt er sich in Erfurt auf. Seine Stichweise ist energisch und charaktervoll. Auf dem Bildnisse des Joh. von Henneberg, Abts von Fulda, 1536, kommt sein voller Name vor; gewöhnlich bediente er sich des Monogramms

HB

HB

Von seinen Stichen beschäftigen sich mehrere mit alttestamentlichen Frauen, die dem Manne zum Verderben waren: Dalila, Salomon's Götzendienst, Bethsabe im Bade. Auf dem Blatt mit Christus am Kreuze steht: Johannes Brosamer Fuldae degens faciebat, 1542. Auch einzelne mythologische Blätter kommen in seinen Werken vor, wie das Urtheil des Paris, Laokoon, Phyllis und Aristoteles. Schön ist ferner der Lautenspieler. Für Holzschnitte hat er auch gezeichnet, sein Hauptblatt dieser Art ist Bethsabe im Bade, aus drei Blättern bestehend. Der Formschneider hat sein Monogramm

MB

beigegeben. Man sagt, er habe auch selbst in Holz geschnitten, was indessen nicht erwiesen ist. Er soll 1560 gestorben sein.

Den Spuren von Cranach's Kunst folgte endlich auch Heinrich Göbig***), geboren in Braunschweig im J. 1559. Er war Maler und Radirer, der zwar technisch mit dem Aetzen sehr wohl umzugehen verstand, aber was künstlerische Form anbelangt, sehr handwerksmäßig arbeitete. Von ihm ist Luther als Junker Görg, ganze Figur in einer Landschaft, 1598; sechs Blätter Landschaften mit biblischen Figuren, eine malerisch radirte Ansicht der Festung Grimmenstein, vier Blätter mit Grotesken und sein Hauptwerk: Historien des sächsischen Volkes, 1597, zwei Theile mit 120 Blättern. Im J. 1558 kam er nach Dresden an den Hof als Hofmaler, wo er 1609 starb.

*) B. IX. 233. Pass. IV. p. 56. Schuchardt, Cranach.
**) B. VIII. 455. Pass. IV. p. 32.
***) Pass. IV. p. 232.

Vor ihm war in Dresden der Goldschmied Joh. Kellerthaler oder Kellerdaler thätig. Er soll daselbst um 1530 geboren sein. Wir nehmen hier von ihm deßhalb Notiz, weil er sich auch im Kupferstechen in einer originellen Weise versuchte, indem er mittelst der Punze Kupferplatten ausführte, deren Abdruck wie ein photographisches Negativ erscheint, d. h. das Verhältniß von Licht und Schatten ist verkehrt. Wahrscheinlich waren sie bestimmt, mit heller Farbe oder Gold auf ein dunkles Papier abgedruckt zu werden. Wir haben in dieser Weise von ihm ausgeführt die Bildnisse des Kaisers Karl V., des Kurfürsten Moritz von Sachsen und M. Luthers.

Im 16. Jahrhundert begegnen wir noch unzähligen Stichen und Holzschnitten, die entweder gar keine Bezeichnung oder nur ein Monogramm tragen, das bisher noch nicht gedeutet werden konnte. Bartsch beschrieb viele Blätter solcher Monogrammisten und wenn man Nagler's Monogramm-Lexicon zur Hand nimmt, so wird man über die Menge solcher Namenlosen staunen müssen. Da weder Name noch Vaterland, noch Schule bekannt ist, um eine Charakteristik derselben geben zu können und eine Deutung noch zu sehr auf bloßen Vermuthungen beruht, so muß es weiterer Forschung überlassen bleiben, verwendbares Material zu schaffen. Sehr viele dieser Unbekannten scheinen keine hervorragenden Künstler gewesen zu sein, da sie oft nur Copien nach Blättern bekannter Meister lieferten, wie insbesondere nach Dürer, Lucas von Leyden, den Kleinmeistern u. a. m.

Die Niederlande.

Zum Beginn des 16. Jahrhunderts stand die Kunst in den Niederlanden mit der deutschen noch im lebhaften Wechselverkehr und wir werden uns darum nicht wundern, wenn beiderseits gleiche Ziele verfolgt werden und die Kunstformen verwandten Charakter tragen. Noch mehr gilt dies von den graphischen Künsten, denn Holzschnitt wie Kupferstich sind noch ziemlich junge Künste, die sich abmühen müssen, das Handwerkliche zu bemeistern und die darum nicht Freiheit genug besitzen, einen ausgesprochenen Kunstcharakter anzustreben. Es dauerte aber nicht lange und man wird gewahr, wie in der holländischen Kunst sich ein anderer Charakter ausprägt, wie in der vlämischen.

Als wir in die deutsche Schule eintraten, da fanden wir gleich einen klassischen Meister, A. Dürer, der die reiche Anzahl von Künstlern anführte und sie mit seinem Beispiel anfeuerte. Wenn wir uns in derselben Zeit der niederländischen Kunst zuwenden, so finden wir auch hier einen klassischen Meister an der Spitze, Lucas von Leyden, wenn er auch seine Nachfolger nicht in dem Maße beeinflußt, wie sein deutscher Rivale.

Im J. 1494 ist Lucas*)

L

ein Sohn des Hugo Jacobsz in Leyden geboren. Er nahm den Namen seiner Vaterstadt an und so ist er als Meister Lucas von Leyden bekannt. Er war eine Art Wunderkind, sehr frühzeitig reif, aber leider auch eben so früh dem Tode verfallen. Als Maler wie als Kupferstecher begann er schon in frühester Jugend seine Kunstthätigkeit. Schon als kleiner Junge betrieb er die Kunst mit einem wahren Feuereifer, meldet Sandrart von ihm. Was ihm vor die Augen kam, zeichnete er ab. Er

*) B. VII. 351.

war Maler, verstand die Glasmalerei, handhabte den Grabstichel wie die Radirnadel und zeichnete für den Holzschnitt. Bei einem Leben, das bei dessen Kürze fleißig und anhaltend ausgenützt werden mußte, um so viele Denkmale der Kunst zu hinterlassen, ist nicht Vieles über seine Lebensschicksale zu erzählen. Einen Ruhepunkt, eine angenehme Pause in seiner Thätigkeit bildet für ihn Dürer's Aufenthalt in Antwerpen, 1520. Lucas war damals 26 Jahre alt, also dem fast 50jährigen Dürer gegenüber wie dessen Sohn. Und doch stand er dem Künstler gegenüber ebenbürtig da. Lucas wird wohl den Nürnberger Altmeister der Kunst bereits durch den Ruf und seine Holzschnitte und Kupferstiche, die eine weite Verbreitung fanden, gekannt haben. Nun sehnte er sich auch dessen persönliche Bekanntschaft zu machen, darum er sich 1521 nach Antwerpen begab. Van Mander glaubt, Beide hätten sich in Leyden kennen gelernt. Dies ist ein Irrthum, denn aus dem Tagebuche Dürer's wissen wir ganz genau, daß dieser nie in Leyden gewesen ist. Dürer hat uns auch die äußere Erscheinung des Leydener Meisters geschildert: „Mich hat zu Gast geladen Meister Lucas, der in Kupfer sticht. Ist ein kleines Männchen und bürtig von Leyden aus Holland. Der war zu Antwerpen."

Die Zusammenkunft Beider war sehr herzlich, Einer achtete die Kunst des Anderen ohne Neid, ohne etwas von seiner Originalität zu vergeben. Vasari irrt sich, wenn er erzählt, Dürer habe, als er den Stich mit dem Zauberer Virgil von Lucas gesehen hat, bald darauf sein Blatt mit Ritter, Tod und Teufel ausgeführt, um mit ihm zu wetteifern; er hätte nur die Jahreszahlen auf beiden Blättern ansehen können, um zu finden, das Dürer's Stich (1513) zwölf Jahre älter sei als der des Lucas (1525).

Aus Dürer's Tagebuche erfahren wir auch, daß er Lucas mit dem Stifte portraitirt habe. Diese Zeichnung, die zugleich beweist, daß das von Lucas gestochene Portrait, B. 173 nicht sein Selbstbildniß sein kann, ist aufgefunden worden, sie befindet sich im Museum von Lille.*)

Lucas lebte in den günstigsten Verhältnissen; er war reich verheirathet und seine Kunst brachte ihm auch viel ein. Wahrscheinlich durch Dürer's Beispiel verführt, unternahm er 1527 eine Erholungsreise. Auf einer Barke, die er miethete und mit allen Bequemlichkeiten ausstattete, begab er sich nach Zeeland, Flandern und Brabant. Ueberall lud er die einheimischen Künstler zum Gastmahl ein; so auch in Middelburg den Jan Gossart (Mabuse), der ihn dann auf seiner weiteren Reise begleitete. Da dieser in Italien gewesen ist und mit der Renaissance vertraut war, so dürfte Lucas in dieser Richtung stark von ihm beeinflußt worden sein.

Meister Lucas holte sich aus der feuchten Luft in den Canälen eine Krankheit (wie auch Dürer), wahrscheinlich ein schleichendes Zehrfieber, das für ihn tödtlich werden sollte. Er brachte die letzte Zeit seines Lebens im Bette zu, ließ aber dabei von der Kunst nicht ab. Er ließ sich eine Staffelei bauen, die er, im Bett sitzend, beim Malen benützte, wie auch einen Tisch, auf dem er sich mit dem Grabstichel beschäftigen konnte. Im J. 1533 starb der Meister, 39 Jahre alt.

Seine Kupferstiche fanden eine weite Verbreitung, Vasari, der ihn mit Lob überhäuft, kannte sie, da er sie namentlich anführt. Nicht alle seine Blätter tragen eine Jahreszahl und es ist darum unmöglich, die chronologische Entstehung derselben zu markiren. Die früheste Jahreszahl (1508) kommt auf dem Blatte Mohamed und der Mönch

*) S. v. Lützow, Kunstbl. Beil. 1889. S. 138.



Lucas von Leyden. Versuchung des h. Antonius. (B. 117.)

Sergius vor. Der Meister wollte darthun, warum der Prophet seinen Anhängern den Genuß des Weines verboten hat. Der Künstler war, als er dieses Blatt stach, noch nicht 15 Jahre alt und es ist zu verwundern, wie weit er schon in der Beherrschung des Grabstichels gekommen war. An der Composition ist noch die jugendliche Unbeholfenheit wahrnehmbar, aber die Führung des Grabstichels ist bewundernswerth, besonders wenn man bedenkt, daß die graphische Kunst sich überhaupt erst kaum aus ihren Anfängen erhoben hat. Es ist, wenn wir das Landschaftliche beachten, auch zu bemerken, daß der Meister hier schon die Luftperspective auf die Platte übertragen hat, indem er durch feinere oder festere Betonung der Striche die entfernteren Gegenstände von den nahen auseinander hielt. Treffend sagt darum Vasari von ihm: „Außerdem sieht man, daß er beim Stechen seiner Kupferplatten sinnreiche Vorsicht übte: denn alle Gegenstände, welche allmählich zurücktreten, sind schwächer, so daß sie vor dem Auge zurücktreten, wie in der Natur bei fernliegenden Dingen der Fall ist; kurz er ließ mit so vieler Einsicht duftig und zart erscheinen, daß man mit Farbe nicht mehr erreichen könnte; Beobachtungen, welche vielen Malern die Augen geöffnet haben.“

Aber die Vorzüge des erwähnten Blattes zwingen uns zu der Annahme, daß diesem bereits andere Blätter vorangegangen sind. Van Mander bringt auch die fabelhaft klingende Nachricht, Lucas hätte bereits mit neun Jahren Kupferstiche nach eigener Erfindung herausgegeben. In diese Vorbereitungszeit dürften solche unbatirte Blätter desselben zu setzen sein, die im Stechen noch die volle Sicherheit vermissen lassen. In dieser frühesten Zeit liebte Lucas auch die waghalsigsten Verkürzungen, die beim Stechen mißlangen. Das Blatt mit den Pilgern scheint eine solche Erstlingsarbeit zu sein, wie auch Simson und Delila, bei welchem Blatte die Verkürzungen eben so störend sind, wie bei der Erweckung des Lazarus. Besser ist schon das Blatt mit der Enthauptung des h. Johannes, da hier keine Verkürzungen nöthig waren. Das Element des Genres macht sich auch frühzeitig bemerkbar. Es scheint den niederländischen Künstlern angeboren zu sein. So finden wir es beim Blatte mit dem h. Georg, das in das Jahr 1508 verlegt wird. Der h. Ritter nimmt von der Jungfrau, die er eben vom Drachen befreit hat, so zärtlichen Abschied, wie es nur ein Ritter von dem Burgfräulein hätte thun können. Die Composition ist ganz novellistisch durchgeführt.

In dieser Weise hat der Künstler noch manches biblische Blatt vollendet. Originell hat er die Scene mit Susanna im Bade aufgefaßt. Während andere Künstler, wenn sie diesen Stoff behandeln, die Susanna mehr oder weniger nackt in den Vordergrund versetzten, hat Meister Lucas die beiden Alten zu Hauptpersonen gemacht, die durch einen Felsen gedeckt, lüstern nach Susanna hinsehen, die in weiter Entfernung am jenseitigen Ufer vollkommen bekleidet sitzt und nur die Füße ins Wasser taucht. Dieselbe Anordnung — das Zurückversetzen der Hauptperson in den Hintergrund — finden wir auch bei der Taufe Christi, bei der Darstellung Christi dem Volke, beim Calvarienberg und beim Virgil im Korbe.

Im J. 1509 erschien das Blatt mit der Versuchung des h. Antonius. Der Künstler hat Fortschritte gemacht. Der prüfende Blick, mit dem der Einsiedler die vornehme Dame empfängt, diese selbst, unschlüssig, wie sie sich an den h. Mann herannahen soll, ist einfach, aber treffend geschildert. Wie bei der Susanna ist auch hier das Landschaftliche mehr betont und dem Gegenstande richtig angepaßt. Meister Lucas hat offenbar fleißige Naturstudien gemacht und ist für die holländischen Landschafter ein Bahnbrecher gewesen.

In diese Zeit wird auch das Blatt gehören: David spielt vor Saul die Harfe. Die Technik ist bereits meisterhaft, aber auch die Schilderung der Charaktere gelungen, der mürrische und neidische Blick des Königs, die feinen Porträtköpfe des königlichen Gefolges und des bäuerischen, von Kraft und Gesundheit strotzenden David.

In dasselbe Jahr 1509 fallen auch die runden Blätter aus der Passion, die wahrscheinlich für Glasmalereien bestimmt waren und das Hauptblatt, Bekehrung des h. Paulus. Die figurenreiche Composition ist reiflich durchdacht, die Gruppirung, namentlich mit dem erblindeten Saulus, den seine Begleiter führen, trefflich angeordnet.

Das folgende Jahr, 1510, bringt wieder einige vorzügliche Stiche; so die Vertreibung der ersten Eltern aus dem Paradiese (Lusthof, sagt van Mander). Man glaubt ein Sittenbild vor sich zu haben, eine heimathlose arme Familie, die Unterkunft sucht. Ein ausgesprochenes Genrebild ist dann der Bauer und das Mädchen mit dem Milchkübel. Das Hauptblatt dieses Jahres ist die Darstellung Christi dem Volke. Hier ist schon die ganze Oertlichkeit der Begebenheit, die Architektur beachtenswerth. Auch hier wieder ist die Hauptperson in die Tiefe des Raumes verlegt. Den Vordergrund füllen die leidenschaftlich erregten Volksmassen an. Merkwürdiger Weise sieht man auf dem ganzen Blatte nur ein einziges weibliches Wesen und dieses ist ein Türkenweib. Lucas kleidete alle Personen in die Gewänder seiner Umgebung und versetzte somit den Vorgang in die Gegenwart. Das Blatt wurde stets hochgeschätzt, selbst von großen Künstlern, wie Rembrandt, der in seinem großen Querblatte mit demselben Inhalt offenbar von Lucas beeinflußt wurde. Noch deutlicher tritt diese Verwandtschaft hervor zwischen dem Triumph des Mardochai (1511) von Lucas und der gleichnamigen Radirung von Rembrandt.

Wenn das undatirte kleine Blatt mit der Lucretia in dieser Zeit entstanden ist, so hat der Meister bereits die höchste Vollendung der Technik und Modellirung erreicht.

Dem J. 1513 gehört abermals ein Hauptblatt an, eine Anbetung der Könige, eine im großen Stil gehaltene Composition, mit ausdrucksvollen männlichen Köpfen, die wie Bildnisse erscheinen. Nur die Madonna ist kein Ideal, sondern eine echte Holländerin, die nur die Mutterwürde über die Alltäglichkeit erhebt. Wir greifen ein wenig vor, wenn wir melden, daß Heinr. Goltzius ein Blatt, ebenfalls die Anbetung der Könige herausgab, in dem er den Geist unseres Lucas nachzuahmen sich bestrebte, was ihm auch gelungen ist.

Die porträtartig aufgefaßten Männer des Blattes lassen uns annehmen, daß Meister Lucas auch auf dem Gebiete des Bildnisses vortrefflich war. Gemalte Bildnisse giebt es von seiner Hand nun mehrere, im gestochenen Werke kommt aber neben zwei unbekannten nur Ein bekanntes vor, das des Kaisers Maximilian in reicher Umrahmung, ein kostbares seltenes Hauptblatt. Nur der Kopf ist gestochen, alles Andere radirt. Unbekannte stellen die anderen zwei dar, das fälschlich als des Meisters Bildniß angenommene*) und das eines jungen Mannes, der einen Todtenkopf hält.

Nachdem uns Meister Lucas in seinem Blatte Pyramus und Thisbe schöne Trachten vorgeführt hat, kehrt er in demselben Jahre (1514) zur Bibel zurück und sticht Salomo's Götzendienst. Am letzteren Blatt ist die einheitliche Gruppirung und die treffliche Führung des Grabstichels zu bewundern. Die Madonna unter dem Baume ist zart empfunden. Bei der Darstellung des Calvarienberges (1517) ist die Hauptgruppe abermals in den Hintergrund gestellt und im Vordergrunde dem Genrehaften volle Freiheit gelassen. Die um das Gewand Jesu würfelnden Krieger würden einem Brouwer Ehre

*) Siehe Kunstchronik XXIV. 138.

machen und das Volk sieht die grausige Scene oben auf dem Berge für ein Volksfest an, das zu seiner Belustigung dient.

Das Blatt mit Esther vor Ahasverus (1518) ist ebenfalls auf der Höhe der Kunst entstanden und darum merkwürdig, weil der Mann mit der goldenen Kette im Grunde unverkennbar die Züge des Kaisers Max trägt. Diese Aehnlichkeit tritt auch bei dem jungen Manne mit dem Falken hervor, der eine Dame begleitet; man glaubt den Kaiser und Maria von Burgund zu sehen. Es ist dies ein kleines, aber sehr fein ausgeführtes Blättchen. Demselben Jahre 1518 gehört auch die Versuchung Christi, dabei der Versucher im Gewande eines Mönches erscheint.

Das nächste Jahr, 1519, bringt ein originelles seltenes Hauptblatt, den sogenannten Magdalenentanz. Man erklärt es zuweilen: Magdalena ergiebt sich den Freuden der Welt. Der Heiligenschein, den sie trägt, ist also zu früh angebracht. Ohne diesen könnte man in dem Blatte die Darstellung eines ländlichen Festes vermuthen. Daß aber Lucas wirklich die Heilige meinte, bewies er durch ihre Himmelaufnahme, die er in weiter Ferne oben andeutete.

Es war vorauszusehen, daß der Meister, der selbst heiligen Darstellungen das Genrehafte beifügte, das Sittenbild um seiner selbst willen auch pflegen wird. Und er that es auch. Ruhende oder lustwandelnde Ehepaare, der Zahnreißer (1523), der Ohrenarzt (1524), der Narr, der ein Landmädchen küssen will, eine prächtige Radirung, endlich das Duett des alten Pärchens — in allen diesen kleinen Blättern herrscht Urgemüthlichkeit und die treffendste Beobachtung der Natur. Dasselbe ist zu sagen über das äußerst seltene Blatt mit der Familie des Eulenspiegel.

In dieser Zeit, wo die Kunst des Meisters auf der Höhe stand und Triumphe feierte, entstand Kain's Brudermord und einige Madonnen, voll anmuthiger Lieblichkeit in der Betonung des Mutterglücks.

Bei dem Charakter des Meisters war es nur natürlich, daß er seine Aufmerksamkeit auch der Leidensgeschichte Jesu zuwenden werde, denn hier fand er ein ergiebiges Feld für Darstellung der verschiedensten Affekte und Leidenschaften.

Wie G. Pencz und andere deutsche Künstler hat Lucas auch die Scene aus Eyb's Margarita poëtica zur Darstellung gebracht, wie der von der Courtisane betrogene Zauberer Virgil vom Volke verspottet wird. Das Volk war für den Künstler die Hauptsache und dieses hat er auch mit voller Meisterschaft charakterisirt.

Daß Marc-Anton's gediegene Stichelführung auf den Leydener Meister stark eingewirkt habe, ist besonders bei zwei herrlichen Blättern vom J. 1530 deutlich wahrzunehmen. Adam und Eva — Loth mit seinen Töchtern weisen eine so vorzügliche Technik auf, daß man sie unbedenklich neben die besten Arbeiten des italienischen Stechers hinstellen kann und sie verlieren nichts von ihrer Frische und Classicität. Diese ausgezeichnete Technik finden wir aber bereits bei den sechs Blättern mit der Geschichte der ersten Eltern, die er ein Jahr zuvor, 1529, herausgegeben hat. Der Meister wollte zeigen, daß er „in antikischer Art“ arbeiten könne. Von Blättern, in denen er noch der Renaissance Zugeständnisse machte, ist die Folge der freien Künste, Venus mit Amor, Mars und Venus und Mars zu nennen. Bei letzterem Blatt bemerken wir bereits deutlich, wie der Tod dem Künstler die Hand erlahmen ließ. Sein letztes Blatt mit der Pallas, an dem er noch auf dem Sterbebette arbeitete, blieb unvollendet. Arbeit war sein Lebenselement; als er nicht mehr arbeiten konnte, schloß er für immer die müden Augen.

In seinen letzten Lebensjahren hat er auch einige Ornamentblätter gestochen; als Gegenstand wie als Stich gehören sie zu seinen besten Arbeiten.

Lucas hat ebenfalls für den Holzschnitt gezeichnet und er muß einen trefflichen Formschneider gehabt haben, der seine Zeichnungen ausschnitt, da sie den Charakter des Zeichners unverfälscht wiedergeben. Es sind größtentheils alttestamentliche Begebenheiten zur Darstellung gekommen, darunter eine Folge alttestamentlicher Frauen, die den Männern verderblich waren. „Virgil im Korbe" ist aus den Stichen herübergenommen. Die Holzschnitte sind durchweg sehr selten; man kennt den Grund davon nicht.

Lucas muß geahnt haben, daß ihm die Kupferstiche vorzüglich den Ruhm sichern werden. Darum war er darauf bedacht, nur tadellose Abdrücke derselben in die Oeffentlichkeit kommen zu lassen. Blätter, die seiner strengen Kritik nicht entsprachen, verbrannte er. Als seine Platten aber in fremde Hände geriethen, wurde erbarmungslos darauf los gedruckt und als die Abdrücke schon schwach waren, wurden die Platten von Petri schlecht retouchirt. Will man darum den Meister recht genießen und eine rechte Vorstellung von seiner Kunst haben, so muß man die frühesten Abdrücke betrachten, die uns die hohe Intention des Meisters unverfälscht offenbaren.

Hier müssen wir einen Künstler einschalten, der ein Zeitgenosse des Lucas war, Martin van Veen, der aber den Namen von seinem Geburtsorte Heemskerk annahm, wo er 1498 geboren wurde. Er war ein sehr geschätzter Maler, doch sind seine meisten Malereien in der Zeit des Bildersturms zu Grunde gegangen. Er zeichnete auch viel, darnach sich viele Stiche und auch Holzschnitte von anderen Künstlern vorfinden und radirte selbst einige Blätter. Er war ein Schüler des Schoreel, der Italien besucht hatte und auch unseren Meister verführte, sich dahin zu begeben (1532). Daselbst aber gab er seine holländische Kunstweise ganz auf, und da er doch nicht in den Geist der italienischen klassischen Kunst eindrang, so gewann seine Kunstthätigkeit immer etwas Zwitterartiges. Zurückgekehrt, siedelte er sich in Harlem an, wo er auch 1574 starb. Sehr viele Stecher haben uns seine Compositionen, die er malte oder nur zeichnete, erhalten. Aus diesen ist es unschwer zu errathen, welchem Meister er in Italien besonders nachstrebte; es ist Michel-Angelo, der auch noch vielen eingewanderten Künstlern den Kopf verdrehte. Auch sein Blatt, Vulcan in der Schmiede mit Venus und Amor, 1549, ist in Italien entstanden und verräth den erwähnten Einfluß. Dann sind von ihm einige Blätter zu der Folge aus dem Leben Jesu und die Flucht nach Egypten in einer mit Ruinen besetzten Landschaft, die ebenfalls auf italienische Einflüsse zurückzuführen ist. Lange hindurch haben holländische Stecher nach ihm gestochen, aber schließlich sich anderen Vorbildern zugewandt.

Lucas von Leyden hat keine Schüler gehabt; dennoch hat er verschiedene Künstler Hollands beeinflußt, die sich nach seinen Kupferstichen bildeten oder die ihnen als Vorlagen zum Copiren dienten. Im Großen gravitirten die niederländischen Stecher aber nach Deutschland und namentlich die Arbeiten der Kleinmeister regten sie zu gleicher Thätigkeit an. Viele derselben adoptirten von ihnen selbst das kleine Format für ihre Stiche, so daß man ebenfalls von niederländischen Kleinmeistern reden kann.

Ein solcher holländischer Kleinmeister war der Kupferstecher Dirk van Star oder Staren*)

D☆V

der als Monogramm einen Stern zwischen D und V führte. Er ist nach Lucas von

*) B. VIII. 26. Pass. III. p. 23.



D. van Staren. *H. Lucas (B. 9.)*

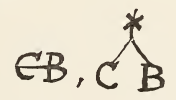
Leyden der bedeutendste Künstler jener Epoche, doch weiß man nicht, wo und wann er geboren wurde, ja man weiß überhaupt nichts von seinen Lebensschicksalen und nur die datirten Stiche melden uns, daß er 1522 bis 1544 gearbeitet hat. Paul Behaim nennt ihn Dietrich v. Stern. Daß er in irgend einer nahen Beziehung zu Lucas steht, verrathen seine Blätter, die eine ausgesprochene Verwandtschaft mit demselben besitzen. Sie sind zierlich, man kann sagen elegant und geistvoll gestochen und vorkommende Baulichkeiten sind, wie auf dem Blatte mit Lucas, der die Madonna malt oder mit dem h. Bernhard, der die Madonna verehrt, im reichen Renaissancestil aufgefaßt. Der Künstler hatte die Gewohnheit, die man sonst selten bei einem Kupferstecher findet, auf seinen Blättern auch das Datum hinzusetzen, unter welchem sie vollendet wurden. So bei Eva, 1522, 19. August. Sein größtes Blatt stellt die Sündfluth in figurenreicher Composition dar, 1544. Sonst beschäftigen sich seine kleinen Blätter meist mit der Geschichte Jesu und der Heiligen. Wir nennen: Versuchung Christi, 1525, ganz in der Weise des Lucas, Christus beruft Petrus und Andreas zu Aposteln, 1523, Christus reicht dem ins Meer sinkenden Petrus die Hand, 1525, Christus und die Samariterin, 1523. Der Mythologie gehört Venus auf dem Meere an, 1524. Er hat sich auch in der Radirung versucht und in dieser Kunstart einen auf der Erde schlafenden Mann und zwei Soldaten geätzt. Es werden ihm auch Holzschnitte zugeschrieben, die sein Monogramm tragen. Zu diesen hat er natürlich nur die Zeichnung geliefert.

Manche Aehnlichkeit mit dem Leydener Meister hat auch der anonyme Stecher, der seine Blätter ohne Buchstaben, nur mit einen Krebs oder einer Krabbe bezeichnete, weshalb man ihn allgemein nur den Meister mit dem Krebs*)



nennt. Ueber sein Leben weiß man nichts; er wird auch zuweilen für einen deutschen Künstler gehalten, aber seine Stichweise und sein Verhältniß zur Kunst des Lucas verweisen ihn nach den Niederlanden. Man vermuthete, es wäre jener Glasmaler Wouter Crabeth, von dem sich in Gouda Glasbilder vom J. 1555—1576 befinden. Aber der Kupferstecher muß älter sein, da auf einem Blatte mit der Madonna (P. 32) das Jahr 1528 steht. Mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat die Annahme, es wäre der Maler Franz Crabbe, der in Mecheln 1500 geboren war, wo er in der Kirche der Minoriten eine Passion malte. Dieser starb 1548. Unser Stecher hat eine besondere Stichweise; zwischen feiner Strichlage bringt er viele Punkte an, um die Schraffirung weich erscheinen zu lassen. Er hat nur zwei Blätter aus dem Alten Testament gestochen, bringt aber viele aus der Geschichte Jesu, darunter die Passion in 14 Blättern. Originell ist die Versuchung des h. Antonius dargestellt; der Versucher, der als ein Gemsjäger erscheint, schießt auf den Heiligen einen Pfeil ab. Vielfach wiederholt sich in alter Kunst der Vorwurf, den auch unser Meister zum Gegenstande eines Stiches wählte: ein Alter liebkost ein junges Mädchen, das ihm Geld aus der Börse entwendet, um es einem jungen Fant zuzustecken. Die Blätter des Meisters sind selten.

Cornelis Bos,



wahrscheinlich der großen Familie der Bosche angehörend, war um 1506 in Herzogenbusch

*) B. VII. 527. Pass. III. p. 15. Immerzeel.

geboren. Er war zuerst Maler, verließ aber bald sein Vaterland, zog nach Italien und wurde hier unter Marco di Ravenna zum Stecher ausgebildet, den er jedoch nicht erreichte. Er stach nach Erfindungen des Raphael, Michel-Angelo, G. Romano, Fr. Floris und nach eigenen und besaß in Rom einen Kunsthandel. Zu seinen frühesten Blättern gehört das jüngste Gericht, 1530. Nach Michel-Angelo stach er auch ein großes Blatt, Leda sitzend mit den Zwillingen. Auch eine stehende Leda ist von ihm, dann Vulcan's Schmiede, 1546, Neptun, 1548. Am schönsten sind seine kleinen Blätter. Wann und wo er starb, ist nicht bekannt.

Um dieselbe Zeit war in Amsterdam der Kupferstecher Alaert Claes*)

(Claeszen) thätig, der nach Mander auch Maler war. Bartsch, der 117 Blätter von ihm beschreibt, kennt nur das Monogramm, aber nicht den Namen. Man hat auch das Monogramm verschieden gedeutet und darunter Adriaen Collaert oder Aertgen Claaszon, einen Schüler von C. Engelbrechts vermuthet. Unser Künstler arbeitete 1520—1555, und nahm sich die deutschen Kleinmeister zum Vorbild, die er jedoch nicht erreichte, da er kein trefflicher Zeichner ist. Man hielt ihn auch für einen Utrechter, weil man das Wort, das auf dem Blatt „Das Weib mit dem Drachen" steht, VTRICH liest. Passavant hat ein Blatt mit der Geburt Christi und eines mit Hercules und Omphale gefunden, auf denen er das Wort VLRICHT lesen wollte. So lange die richtige Lesart nicht gefunden ist, wird man nichts entscheiden können. Er stach verschiedene Blätter aus dem Alten Testament, aus der Geschichte Jesu, Heilige, Allegorien und Ornamente. Selten ist sein Blatt Gott Vater mit der Tiara und auch die Cleopatra, 1526. Er hat auch Blätter von Lucas von Leyden, Dürer, H. S. Beham (Centaurenkampf) u. a. copirt. Nach Mantegna stach er ein größeres Blatt, den Tod des Gattamelata, 1555. Ein nacktes Weib über Wolken hat die Inschrift: A. B. C. Carmentis Jnventrix, die noch nicht entziffert ist.

Jan van Stalburch**), von dessen Leben nichts bekannt ist, bezeugt uns seine Existenz nur durch einige Stiche, die er hinterlassen hat und daß er in den Niederlanden um 1555 thätig war, durch holländische Unterschriften bei der Folge der Laster sowie durch beigefügte Jahreszahlen. Er arbeitete nach Fr. Floris und M. Heemskerk. Nach ersterem stach er die Juno und die Semele und den Parnaß, nach letzterem die demüthige Frau, die den zornigen Mann besänftigen will. Meistentheils bezeichnete er seine Blätter mit dem vollen Namen.

Dirk Volkaertsz Coornhaert, der in Amsterdam 1522 geboren war und in Gouda 1590 starb, war Kupferstecher, Dichter und katholischer Theolog. Er stach nach Heemskerk eine Folge von zwölf Blättern, Die Thaten Kaiser Karl's V., 1556. In der Kunstgeschichte nimmt er insofern einen Rang ein, als er der Lehrer des H. Goltzius war.

Heinrich Goltzius und seine Schule.

HG

Heinrich Goltzius***) war Maler, Zeichner und Kupferstecher; er war geboren 1558 in Mulbracht bei Venloo und wie oben bemerkt wurde, ein Schüler des Coorn-

*) B. IX. 117. Pass. III. p. 34.
**) B. IX. 476. Pass. III. p. 106.
***) B. III. 1. Weigel, Suppl. 92.

haert in Duisburg. Er hat nur wenig gemalt, aber als Kupferstecher nimmt er, was die Technik des Stechens anbelangt, den ersten Platz ein und war für die kommenden Kupferstecher ein Bahnbrecher. Wäre er nicht ein Genie gewesen, die Vorbilder, die man ihm hinstellte, wie solche eines Heemskerk, Floris, Stradan, hätten ihn verderben und dem Manirismus überantworten müssen. Zu seinen frühesten Arbeiten gehören die Blätter nach Stradanus, verschiedene Pferde, das jüngste Gericht in vier Blättern und vielleicht noch das Interessanteste, Geschichte des Giov. de' Medici in fünf Blättern. Wenn uns auch die Kompositionen nicht erwärmen können, so muß doch die kühne Führung des Grabstichels bei einem achtzehnjährigen Künstler Bewunderung erregen.

In Harlem heirathete Goltzius die Wittwe des Matham, deren Sohn Jacob sein Schüler wurde. Bald bedauerte er diesen Schritt, weil er glaubte, jetzt nicht mehr seinen Wunsch, Italien zu besuchen, verwirklichen zu können. Das Streben, Italien zu besuchen, war sozusagen ins Blut aller Künstler jener Zeit eingedrungen; keiner glaubte ein fertiger Künstler zu werden, wenn er Italien nicht gesehen hatte. Eine Krankheit, die ihn befiel, und der ärztliche Rath ermöglichten es ihm doch, das Gewünschte zu erreichen. Als er aber 1590 sich auf den Weg machte, da war er bereits ein fertiger und berühmter Meister gewesen. Bereits 1574 stach er das Bildniß des Geographen Mercator, 1578 das seines Vaters. Zwischen 1580 und 1590 sind viele geschätzte Blätter entstanden, wie Mars und Venus im Ehebruch überrascht, 1585, die Folge der zwölf Apostel, 1589. Alle diese genannten Blätter sind nach eigener Erfindung. Die Bildnisse dieser Zeit, von ihm nach der Natur aufgenommen, zeigen eine Zartheit und Sicherheit des Grabstichels, wie sie nur erste Meister dieses Faches erreichen. Außerordentlich schön sind die beiden Kniestücke des Generals Noël de la Faille und seiner Gemahlin, 1589, und einige Miniaturbildnisse, die zu den schönsten der Zeit gehören und schon von den Zeitgenossen des Meisters bewundert wurden. In gleicher Weise zart gestochen sind auch die Blätter, welche niederländische Offiziere und Standartenträger vorstellen.

Wie in zarter Arbeit war der Meister auch in solchen Blättern gediegen, die in großem Maßstabe angelegt, einen geübten, massiven Grabstichel erforderten. Das erkennt man besonders an seinem Hauptblatt, dem Bildniß seines Lehrers Coornhaert, den er malte und dann in lebensgroßem Brustbild auf die Kupferplatte brachte. Es muß das Blatt noch vor der italienischen Reise entstanden sein, da Coornhaert 1590 gestorben ist.

Einzelnes stach Goltzius in dieser Zeit auch nach anderen Meistern, so nach B. Spranger die Hochzeit der Psyche und des Amor, 1587, aus 3 Blättern bestehend, Mars und Venus, 1588, Adam und Eva; wobei zu bedauern bleibt, daß er keine besseren Vorbilder wählte. Das Bedauern steigert sich noch bei den vier Blättern nach Corn. Cornelis, den vier sogenannten Purzelbäumen. Brillant ist wohl der Stich, aber eine Verschwendung für solche bizarre Vorlagen.

Am Beginn des Jahres 1591 kam er in Rom an, und zwar unter dem angenommenen Namen eines Hendrik van Bracht. Mit großem Fleiße zeichnete er nach Bildern und nach Antiken. Auch zwei Gemälde des großen Urbinaten copirte er, die er gleich nach seiner Rückkehr im Stich herausgab: den Propheten Isaias und Triumph der Galatea in der Farnesina. Im letzteren hat er freilich nicht den hohen Zauber des Originals wiedergegeben, da er den Charakter seiner holländischen Kunst nicht verleugnen konnte. Sein immerhin beachtenswerther Stich giebt mehr einen Carton als ein Gemälde der berühmten Composition.

Auch Zeichnungen nach der Antike verwerthete er nach seiner Rückkehr in Kupfer=

stichen, unter welchen besonders der farnesische Hercules hervorzuheben ist. Bei Gelegenheit seiner Rückkehr scheint er in Bologna mit Augustin Carracci zusammengekommen zu sein. Im Kupferstich waren beide Künstler nahe verwandt, ebenso in den Bestrebungen, dem Stiche eine feste, gediegene Grundlage zu geben. Goltzius führte später eine freie Copie nach dem Blatte Venus mit Amor von Carracci aus. Eine Erinnerung an Venedig scheint sein Blatt, der h. Hieronymus zu sein, den er nach dem Bilde des J. Palma d. j. stach.

Goltzius brachte eine reiche Sammlung von Zeichnungen aus Italien zurück und andere Arbeiten hinderten ihn, außer den genannten weitere zu stechen. Er überließ darum viele derselben seinen Schülern, die nach ihnen Stiche ausführten. In Harlem, wo er sich nun niederließ, wollte er zeigen, was er, angeregt durch das Gesehene, originell zu leisten vermöge, er gab sechs Compositionen im Stiche heraus, die man gewöhnlich die Meisterwerke des Goltzius nennt, bei denen er die Absicht hatte, die Kunstweise von sechs verschiedenen Malern nachzuahmen. So entstanden die Heimsuchung im Stil des Parmeggiano, eine h. Familie in jenem des Fred. Barocci, ein sehr beachtenswerthes Blatt. Weniger gelungen ist die Nachahmung Raphael's in der Verkündigung, besser ist Bassano in der Anbetung der Hirten charakterisirt. Besonders gelungen ist ihm die Anbetung der Könige im Charakter des Lucas von Leyden und die Beschneidung in jenem des A. Dürer. Daß ihm die nordischen Künstler, die seinem Naturell näher standen, besser gelangen, ist erklärlich. Im Geiste seines Landsmannes Lucas stach er auch 1597 bis 1598 die Folge der Passion und ein Jahr früher, 1596, entstand ein mittelgroßer Stich, Maria mit dem todten Heiland im Schoße, in dem er Dürer's Stich- und Denkweise trefflich nachahmte. Gleich nach der Rückkehr aus Italien gab er die Folge der neun Musen heraus, in der noch die italienischen Erinnerungen in auffallender Weise leben.

Als Seitenstück zum Bildniß seines Lehrers ist noch sein eigenes, ebenfalls in Lebensgröße, zu erwähnen, das als ein Meisterstück prägnanter Lebensauffassung anzusehen ist.

Zwei Stiche aus seiner letzten Lebenszeit, Anbetung der Hirten und der bethlehemitische Kindermord sind deshalb interessant, weil sie unvollendet geblieben sind und uns belehren, wie der Meister bei seiner Arbeit zu Werke ging. Anderntheils ist es freilich zu bedauern, daß die Blätter, die des Meisters Kunst in ihrer Vollendung zeigen, unvollendet geblieben sind. Noch ein drittes unvollendet gebliebenes Blatt nach Salviati, die Hochzeit in Cana ist zu erwähnen, das aus zwei Hälften besteht. Man glaubt, daß die linke Seite von Goltzius, die rechte von seinem Stiefsohn Matham gestochen wurde.

Auch für den Holzschnitt war Goltzius thätig und lieferte mehrere Zeichnungen für denselben. Die Holzschnitte sind größtentheils in Helldunkel ausgeführt worden. Sie stellen in der Mehrzahl mythologische Gegenstände dar und dann einige Landschaften, die in markiger Weise gehalten, besonders anziehend erscheinen.

Wie auf dem Bildniß des Meisters, das J. Matham gestochen hat, angegeben ist, starb der Meister 1. Januar 1617 im Alter von 59 Jahren.

In Bezug auf Technik wird Goltzius stets für alle Kupferstecher ein erhabenes Vorbild bleiben; die Sicherheit in der Führung des Grabstichels bei großen Platten, die Feinheit und Durchsichtigkeit der Modellirung von kleinen Platten wird stets bewundert werden. Daß er in der geistigen Auffassung seiner Vorwürfe hinter den großen Meistern zurückstand, lag an den Zeitumständen, in denen er lebte und an den Vorwürfen, die



H. Goltzius. Pietà (B. 41.)

er reproduzirte. Von ihm datirt im großen Ganzen auch die Scheidung von Kupferstich und Radierung; die Maler, welche an den Werken des Goltzius sahen, was ein Grabstichel leisten kann und leisten soll, zogen sich zurück, um ihre Mühe der leichteren Radirung zuzuwenden.

Im Bildniß ist Goltzius wahrhaft groß, denn da steht er der Natur gegenüber, und diese streng betonend, versteht er es, sie zu einem echten Kunstwerk zu gestalten. Zum Beweise dessen erwähnen wir nur das Bildniß des Sohnes seines Freundes in Venedig, Dirk de Vries. Neben diesem steht dessen schöner zottiger Hund (man nennt deshalb das Blatt „der Hund des Goltzius"). Wie das Bildniß, so ist auch das Thier meisterhaft gestochen; leider ist es sehr selten geworden.

Goltzius hatte in seiner Schule mehrere tüchtige Künstler herangebildet, die des Meisters Traditionen weiter trugen. Wenn auch die Thätigkeit derselben mehr oder weniger schon in das 17. Jahrhundert hinüber greift, so wollen wir sie doch hier anreihen, um ein abgerundetes Bild der ganzen Schule zu geben.

Wie bereits erwähnt, war der Stiefsohn des Goltzius, Jacob Matham*), auch dessen Schüler. Er war in Harlem als der Sohn eines reichen Mannes am 15. October 1571 geboren und etwa 9 bis 10 Jahre alt, als Goltzius seine verwittwete Mutter ehelichte. Er hat sich zu einem tüchtigen Zeichner und Kupferstecher herangebildet, der in die Fußstapfen seines Lehrers mit glücklichem Erfolge trat. Nach eigener Erfindung stach er einige h. Familien, Darstellungen aus dem Leben Jesu und verschiedene Heilige, darunter Willibrord, Bischof von Utrecht und Bavo (Allowyn) in großem Maßstabe, die indessen kalt lassen. Zierlicher erscheinen seine mythologischen Blätter, dabei das Hauptblatt, Venus, welcher Nymphen bei der Nachttoilette behilflich sind. Unter den Bildnissen ist das seines Stiefvaters zu nennen, das er zweimal stach, dann jenes des Herzogs Sully, 1612. Nach Rubens stach er einen Samson, der von Delila verrathen wird. Mittelmäßig dagegen sind die geistlichen Martyrer, die 1615 in Gorcum getödtet wurden, wohl eine auf Speculation beruhende Bestellarbeit, bei der die Kunst feierte. Sonst ist noch die Folge von vier Blättern zu erwähnen, welche die Folge der Trunkenheit darstellen. Der Tagesgeschichte gehört der ans holländische Ufer getriebene große Wallfisch, 1598.

Matham hat auch Rom besucht, wie es Inschriften auf einzelnen Blättern beweisen; er dürfte erst um 1600 daselbst gewesen sein. Daselbst stach er zwei Statuen nach Michel-Angelo, Moses und Christum mit dem Kreuz, ferner zwei Gemälde des Josepin (von Arpino), Moses und dessen Schwester Mirjam, sowie die vier lateinischen Kirchenväter in der Kirche der h. Praxedes und endlich nach Raphael den Parnaß, im Vatican. Zurückgekehrt, wählte er, wie sein Lehrer, mit Vorliebe für seinen Grabstichel Gemälde des B. Spranger, Seb. Vrancks, A. Bloemaert, C. Cornelis und der beiden Zucchero. Es ist ihm diese Wahl nicht sehr übel zu nehmen; diese Meister waren eben in der Mode und kein Künstler kann sich ganz den Anschauungen seiner Zeit entziehen. Das Meiste stach er aber nach Zeichnungen seines Stiefvaters, darunter verschiedene Folgen allegorischen und mythologischen Inhalts, die Cebestafel auf drei Blättern, eine reiche Composition mit mehr als 200 Figuren. Auch das seltene Blatt mit der Kreuzigung auf dem Calvarienberg nach Dürer ist beachtenswerth, da es uns ein figurenreiches Gemälde des Meisters giebt, das sonst in keiner Reproduction existirt. Schön

*) B. III. 129. Weigel, Suppl. 120.

sind die beiden Bildnisse der Prinzen von Oranien, Philipp Wilhelm und Heinrich, die er nach Mich. Mierevelt gestochen hat und interessant einige sittenbildliche Darstellungen nach P. Aertsens. In Rom hatte er mit C. Bloemaert, Natalis und Persyn zusammen die Statuen des Palastes Giustiniani gestochen. Er starb in Harlem 1631.

Ein zweiter Schüler des Goltzius war Jan Saenredam*), geboren in Zaandam in Nordholland im J. 1565. Er war ein guter Zeichner und seine Blätter besitzen eine gewisse Eleganz und auch bei ihm ist es zu bedauern, daß er sich nicht an klassische Vorbilder gehalten hat. Er hat zwölf Blätter nach eigener Erfindung gestochen. Darunter ist die Folge der klugen und thörichten Jungfrauen in fünf Blättern glänzend gestochen, wie auch die Darstellungen selbst sehr interessant componirt sind. Es ist unschwer zu finden, daß die Kunst des Stechers unbewußt den Charakter der Künstler seiner Zeit trägt. Dagegen ist das Bildniß des Moritz von Nassau sehr glücklich aufgefaßt und das Blatt zu den besten holländischen Bildnissen zu rechnen. Nach anderen Meistern hat Saenredam viel gestochen, so nach A. Bloemaert, C. Cornelis, van Mander u. a. Am reichsten ist aber die Auslese nach Zeichnungen seines Lehrers Goltzius und dabei mehrere Blätter, die einer besonderen Beachtung werth erscheinen, wie Loth mit seinen Töchtern, mehrere Folgen von Gottheiten, die oft für Stiche des Goltzius gehalten wurden; namentlich die dreiblättrige Folge mit Bacchus, Venus und Ceres in Ovalen und dieselben drei Gottheiten, denen verschiedene Menschen göttliche Ehre erweisen, die Arbeiter der Ceres, die Verliebten der Venus, die Trinker dem Bacchus. Diese letztere Folge dürfte die schönste im ganzen Werke des Meisters sein; an diese reihen sich Folgen mit allegorischen Darstellungen verschiedener Art an, deren einzelne ganz genrehaft aufgefaßt sind. Einzelne Stiche nach klassischen alten Meistern beweisen, daß der Meister sehr wohl sich auch in klassische Muster zu vertiefen verstand. Wir sehen dies an der Geschichte der Niobe in acht Blättern, die einen Fries bilden, nach einem Frescobilde des Polydoro Caldara in Rom, das Goltzius daselbst abgezeichnet hat (1594); dann an dem Stiche nach Paul Veronese, das Gastmahl des Pharisäers (das Original im Refectorium von Johann und Paul in Venedig), wohl auch auf Grundlage einer Zeichnung von Goltzius, ein großer, aus drei Blättern bestehender Stich, in der Weise des Aug. Carracci ausgeführt. Bemerkenswerth sind endlich drei Stiche nach Zeichnungen von Lucas von Leyden: Jael, Judith und der triumphirende David. Die Platten unseres Meisters sind durch verschiedene Verlegerhände gegangen und büßten allmälig von ihrer Schärfe und Frische ein; will man den Künstler darum recht genießen und gerecht beurtheilen, so muß man erste Abdrücke vor sich haben.

Saenredam lebte in der letzten Zeit seines Lebens in Assendelft, wo er 1607 gestorben ist.

Man rechnet auch Jan Muller**) zu den Schülern des Goltzius und Bartsch, der im besonderen Bande diesen mit seinen Schülern behandelt, hat auch diesen Künstler hier untergebracht, erwähnt aber nichts davon, daß er bei Goltzius gelernt habe. Aus dem Leben des Künstlers weiß man nichts mit Bestimmtheit; er soll in Amsterdam um 1570 das Licht der Welt erblickt haben und da auf seinen Blättern 1625 als letztes Datum erscheint, so glaubt man, daß er bald nach diesem Jahr gestorben sei. Man muß aber doch zweifeln, daß er in der Schule des Goltzius zum Künstler ausgebildet

*) B. III. 217. Weigel, Suppl. 129.
**) B. III. 261. Weigel, Suppl. 148.

wurde, da er nach diesem nur eine Folge von sieben Blättern, die Erschaffung der Welt, stach und zwar im J. 1589. Kramm meint, daß diese schön gestochenen Blätter kaum von einem Neunzehnjährigen ausgeführt sein können und daß der Künstler also älter sein müsse; dann könnte er kaum der Schule des Goltzius angehören. Van Mander, ein Freund des Letzteren, führt die Schüler desselben namentlich an, erwähnt aber Muller nicht. War er kein unmittelbarer Schüler des Goltzius, dann hat er sich nach seinen Werken selbst gebildet; daß er übrigens persönlich mit ihm bekannt war, dürfte nach der oben erwähnten Folge nach ihm zweifellos sein.

Haben wir schon den Grabstichel des Goltzius als einen mit Kraft und Verständniß arbeitenden kennen gelernt, so hat Muller denselben noch mit größerer Kühnheit und Kraft geführt, oft so kühn, daß er die Grenze überschritt und in Manier verfiel. Levêque in seiner Encyclopädie sagt: „Muller wird es stets verdienen, von angehenden Kupferstechern studirt zu werden, nur müssen sie mit eigenem Geschmack das Uebermaß der Kühnheit zu mildern trachten."

Die 24 Blätter, die er nach eigener Erfindung gestochen hat, beweisen, daß er ein guter Zeichner war und selbst figurenreiche Compositionen, wie das Fest des Balthasar, gut anzuordnen wußte. Er gebrauchte höchstens zwei Strichlagen und fügte nur höchst selten und zwar bei Nebensachen eine dritte hinzu. Mit den zwei Strichlagen wurde er nie monoton und langweilig, sondern wußte stets Abwechslung in die verschiedenen Theile der Darstellung zu bringen. Er scheint mit B. Spranger befreundet gewesen zu sein; er stach sein Bildniß in allegorischer Umrahmung und nach dessen Compositionen führte er die meisten Stiche aus. Der große Stich mit Loth und seinen Töchtern ist nur mit zwei Strichlagen ausgeführt und scheint ein Bravourstück vorgestellt zu haben. Auch C. Cornelis scheint ihn sehr angeregt zu haben, da er auch Mehreres nach ihm stach, wie den Kampf zwischen Ulysses und Irus, die drei Parzen, das Bildniß des Coornhaert. Wenn man die maniristische Kunst der genannten zwei Künstler kennt, so wird man begreifen, wie diese in ihren schwülstigen Formen den Grabstichel und das Naturell unseres Künstlers bezaubern konnten. Auch Statuarisches hat er gestochen, aber keine antiken Werke, wie Goltzius, sondern Werke seines Landsmannes Adrian de Vries. Und er that dies mit besonderem Fleiße. So hatte er den Raub einer Sabinerin und die Gruppe des Mercur, der die Psyche entführt, jedes in drei verschiedenen Ansichten gestochen. Zu nennen ist auch der schöne Brunnen in Augsburg, zu dem ihm eine Zeichnung des Johann von Aachen als Vorlage diente.

Um zu zeigen, daß er auch in bescheidenem Raume sich mit seiner Kunst bewegen könne, copirte er die Passion nach Lucas von Leyden. Das höchste in seiner Kunst erreichte er aber im Bildniß. Seine Bildnisse wurden darum auch immer sehr hoch geschätzt. Nach Aldegrever copirte er die beiden Wiedertäufer-Könige, nach M. Mierevelt das meisterhafte Bildniß des Moritz von Oranien und das des Ambrosius Spinola und endlich nach Rubens die Bildnisse vom Erzherzog Albrecht und dessen Gemahlin Isabella Clara Eugenia. In den Bildnissen bewies er, daß er seine Manier zügelnd dennoch Vortreffliches leisten konnte, ohne der Freiheit in der Führung des Grabstichels etwas zu vergeben.

Ein wirklicher Schüler des Goltzius war aber Jacob de Gheyn*), der jüngere genannt. Er war in Antwerpen 1565 geboren und bereits zum Glasmaler ausgebildet,

*) Pass. III. p. 115.

als ihm einfiel, sich dem Kupferstechen zu widmen, weshalb er nach Harlem kam und zwei Jahr lang unter Goltzius Unterricht genoß. Er hatte Talent und machte als Kupferstecher bedeutende Fortschritte, aber von allen Schülern des Goltzius bewahrte er am treuesten seine Eigenart. Seine eigenen Compositionen sind in einer ansprechenden Art geistreich behandelt und mit Freiheit gestochen. Insbesondere seine Bildnisse sind sehr verdienstvoll, wie das von Tycho Brahe, 1586, des Hugo Grotius, 1599, des Sigism. de Malatesta Armini, kleines Rund, nach einer Medaille, einige biblische Historien, Allegorien und auch Sittenbildliches. Ein hervorragendes Blatt ist der Hexensabbath, aus zwei Blättern bestehend; einige alte Hexen bereiten sich vor, andere ziehen durch die Lüfte. Der Künstler hat hier erfolgreich einem Teniers vorgearbeitet. Leider hat er durch Nachbildung von Compositionen eines Cr. van der Broeck, van Mander und A. Bloemaert seine Kunst ohne Nutzen verschwendet. Nach seinem Meister stach er die vier Evangelisten und zwölf Blätter Offiziere und Soldaten eines niederländischen Infanterie-Regiments oder wie sie Andresen — wohl mit Unrecht — nennt, die Leibwache Kaisers Rudolph II. Der zarteste und schönste unter seinen Stichen ist ein Teller mit Randbildern, das Reich des Neptun darstellend, nach W. Telcho. Noch ist der große Löwe, in einer Landschaft ruhend, zu erwähnen, der glänzend gestochen ist und vielleicht sich am meisten der Kunst seines Meisters nähert.

Der Künstler starb im J. 1615.

Endlich waren die beiden Brüder Bartolomaeus und Zacharias Dolendo wirkliche Schüler von Goltzius und später von de Gheyn. Sie waren als Stecher zu zu Ende des Jahrhunderts thätig und letzterer stach viele Blätter nach de Gheyn, wie eine Folge von 12 Blättern die Tugenden und Laster.

Wir haben noch zwei vorzügliche Meister aus der holländischen Schule nachzutragen, die insbesondere für den Holzschnitt thätig und Landsleute und Zeitgenossen waren.

Der eine derselben ist Jacob Cornelisz van Oostsanen*),

früher fälschlich Walther van Assen genannt. Auch Bartsch weiß sich sein Monogramm nicht zu deuten. Er war zu Amsterdam Anfangs des 16. Jahrh. thätig, und zwar als Maler und Formschneider. J. Schoorel war sein Schüler. Sein Hauptwerk ist die Folge von zwölf Blättern, die Passion, in Rundungen. Auf dem Titelblatt der zweiten Auflage steht neben dem Monogramm der volle Name des Künstlers. Er hieß also Jacob, war ein Sohn des Cornelis und war in Oostsanen in Waterland geboren. Die Passion trägt die Jahreszahlen 1511. 12. 14. und gehört darum der frühesten Zeit der künstlerischen Ausführung in Holzschnitt an. Außerdem besitzen wir von ihm 75 Blätter aus der Bibel in kleinem Format, zwei Folgen der Tugenden und Todsünden und eine Folge der Grafen und Gräfinnen von Holland zu Pferde, die zusammen einen Fries bilden, und verschiedene einzelne Blätter mit Heiligen. Er hat die Holzschnitte nach eigener Zeichnung ausgeführt, der Charakter derselben ist der Kunstweise des Lucas von Leyden verwandt. Von seinen Lebensschicksalen ist nichts bekannt.

---

*) B. VII. 444. Pass. III. p. 24.

Der andere Künstler ist Cornelis Anthoniszoon*),

C A T

der auch abgekürzt Tennissen genannt wird. Er ist in Amsterdam um 1500 geboren und war Maler, Radirer und Zeichner für den Holzschnitt. Das mittlere Zeichen seines Monogramms dürfte die Glocke des h. Antonius vorstellen. Er gab einzelne Radirungen nach eigener Composition heraus, wie die Zerstörung des babylonischen Thurmes, 1547, und das Bildniß Kaisers Karl V. Alle seine Blätter sind sehr selten geworden. Unter den Holzschnitten sind viele Hauptblätter zu verzeichnen, wie das Abendmahl des Herrn, das auch im Helldunkel vorkommt, aus zwei Blättern bestehend. Das Blatt mit dem Reichen und dem armen Lazarus, 1541, ist zum erstenmal in Meyer's Künstler-Lexikon erwähnt. Das Blatt Mucius Scaevola ist vom Formschneider J. Ewoutzoon geschnitten, der auch noch andere Blätter des Meisters schnitt, wie die Allegorie auf die Vergänglichkeit und die auf die Wahrheit. Er pflegte dann solche Blätter neben dem Monogramm des Meisters mit J. E zu bezeichnen. Cornelis hat sich gern mit Allegorien befaßt, diese gaben ihm Gelegenheit, seine Phantasie, auch seinen Humor zu bethätigen. Er pflegte die Hauptpersonen in den Allegorien mit Namen zu bezeichnen, dennoch erscheinen sie meist dunkel und unverständlich. Vielleicht haben sie die Zeitgenossen leichter zu deuten gewußt. Der Künstler theilte mit seinen Landsleuten (und auch den Deutschen) die Vorliebe für sittenbildliche Darstellungen, mit welchen die holländische Kunst später ihre Triumphe feierte. Aus dieser Vorliebe erklärt sich auch die realistische Richtung seiner Kunst. Unter seinen Holzschnitten finden wir auch den Vater, der mit Sohn und Esel über's Land geht, und es Niemandem recht machen kann, 1544. (Wir fanden denselben Gedanken bereits bei H. Schäuffelin.) Vom J. 1544 ist auch die große Ansicht von Amsterdam, aus 12 Blättern bestehend, und von 1542 die Belagerung von Algier. Man vermuthet darum, daß er Karl V. nach Algier begleitet habe. Im J. 1544 wurde er zum Schöffen seiner Vaterstadt erwählt und 1547 zum Stadtrath. Das Jahr seines Todes kennt man nicht.

Die Flandrischen Künstler.

Wenn wir uns nun Flandern zuwenden, wo die Malerei durch die beiden van Eyck zu einem hohen Grade der Vollkommenheit emporgebracht wurde, so daß sich ihr Glanz und Einfluß noch weit nach Deutschland ausdehnte, so werden wir bald wahrnehmen, daß die graphischen Künste nicht immer gleichen Schritt mit der Schwesterkunst einhielten. Es fehlte hier an einem einheitlichen Punkt, an einem bevorzugten Kupferstecher, der mit seinem Beispiel die anderen Künstler angezogen und sie zur Anstrengung aller Kräfte angespornt hätte. Dieser Centralpunkt hätte sehr wohl in Antwerpen sich bilden können, wo wir in diesem Jahrhundert die meisten Kupferstecher thätig finden, aber das erziehende, bahnbrechende Genie läßt sich eben nicht vorschreiben. Im Ganzen herrscht im Kupferstich noch viel Handwerk vor und der Holzschnitt kommt fast gar nicht zum Wort. Namentlich ist vielen Stechern dieser Periode vorzuwerfen, daß ihre Blätter Licht und Schatten nicht gehörig abmessen, weshalb diese an einer großen Zerstreutheit der Gruppen leiden.

---

*) B. IX. 152. Pass. III. p. 30. Meyer's K.-Lex. II. 97.

Ein anderer Umstand, der es verhinderte, daß eine originelle vlämische Stichweise sich ausbilde, war die eingerissene Mode, daß die Künstler massenhaft ihr Vaterland verließen, um, nach dem Beispiel der Maler, in Italien sich auszubilden, wobei sie ihre Eigenart einbüßten, ohne italienische Künstler geworden zu sein. Wir werden diesen Umstand bei einzelnen Künstlern zu erwähnen haben.

Jan Gossaert, genannt Mabuse, von seinem Geburtsorte Maubeuge, wo er 1470 geboren wurde, zeichnete, da er sich neben der Malerei auch mit dem Stechen beschäftigte, seine Blätter I M S. Im J. 1522 kam er in Middelburg mit A. Dürer zusammen. Er war auch viele Jahre in Italien gewesen und starb in Antwerpen 1532. Wir haben von ihm eine Madonna, das Kind küssend, 1522*), und eine zweite, die dem Kinde eine Frucht reicht, eine Radirung mit dem leidenden Heiland und einen Holzschnitt, Hercules und Omphale.

Ein ganz origineller Künstler war Jan Corn. Vermeyen (auch Maius genannt),

15 IC 45

in Holland bei Harlem 1500 geboren, aber in Brüssel thätig. Er begleitete Kaiser Karl V. nach Spanien und Afrika, kehrte schließlich wieder nach Brüssel zurück, wo er 1559 starb. Er war Maler und Radirer. In letzterer Eigenschaft hat er einige Blätter herausgegeben, die jetzt sehr selten sind. Mit Ausnahme weniger biblischer und mythologischer Gegenstände enthalten sie nur Sittenbildliches, wie verschiedene Costümfiguren, ein spanisches Gastmahl mit 10 Personen (Hispana Venus) und ein orientalisches Gastmahl mit 17 orientalisch gekleideten Figuren. Sie sind breit und kräftig behandelt.

Wahrscheinlich ebenfalls in Brüssel war ein unbekannter Goldschmied thätig, der auch gestochen hat und seine Blätter mit einem S signirte.**) Man hat sehr viele so bezeichnete Stiche, mehrere derselben tragen die Jahrzahl 1519 oder 1520, so daß somit die Zeit seiner Thätigkeit fixirt ist. Es gibt aber auch noch eine Menge Stiche, die nicht bezeichnet sind und einen gleichen Charakter haben, so daß man glaubt, diese unbezeichneten Blätter gehören seinen Schülern an. Positives läßt sich hier nichts sagen, Alles geht nur auf Vermuthungen aus. Bartsch hält ihn für einen Deutschen, aber viele Inschriften auf den Blättern sind in flämischem Dialekt. Warum man Brüssel für seinen vermeinlichen Wohnsitz hält? Auf dem Blatte mit Pyramus und Thisbe steht auf dem Brunnen die bekannte brüsseler Brunnenfigur des Manneken-Pis. Seine Blätter sind in sehr kleinem Format, so daß man ihn zu den Kleinmeistern rechnen kann. Auch Niellen kommen darunter vor, wie Loth, Marter der h. Catharina, die Mäßigkeit. Daraus, so wie auch, weil viele Blätter mit heiligen Gegenständen Ornamenteinfassungen haben, so daß sie sich für Horarien eignen, hat man geschlossen, daß der Künstler auch Goldschmied gewesen ist. Was künstlerische Ausführung anbelangt, lassen sich seine Blätter mit jenen der deutschen Kleinmeister natürlich nicht messen.

Auch Cornelis Matsys***)

CM , COR.MET.

*) Eine Abbildung in Lippmann's Internat. Sammlung I. Vergl. auch Pass. III. p. 22.

**) B. VIII. 13. Pass. III. p. 47.

***) B. IX. 90. 97. Pass. III. p. 97.

wird zu den Kleinmeistern gezählt werden können. Er war Maler und Kupferstecher in Antwerpen und arbeitete 1533—1560. Wahrscheinlich gehörte er zu der großen Künstlerfamilie, deren Glied auch Quentin Messys war, denn der Name wurde verschieden geschrieben. Man hält ihn für einen Enkel des genannten Künstlers. Im J. 1531 wurde er als freier Meister in die Lucasgilde aufgenommen. Zuerst bezeichnete er seine Blätter mit den angegebenen Monogrammen, seit 1544 aber mit CMA, weshalb Bartsch zwei verschiedene Künstler annahm, was indessen bei der Gleichartigkeit der Arbeit nicht gerechtfertigt erscheint. Er stach mehrere Darstellungen aus dem Alten Testament, darunter acht Blatt zur Geschichte des Tobias, auch einige aus dem neuen, aus der Mythologie und Allegorien, wie die Folge der Tugenden. Alle Blätter sind nach eigener Erfindung, nur die Pest ist nach Marc-Anton copirt und das Bildniß Heinrich's VIII. von England nach Holbein gestochen; ersteres hat ausnahmsweise ein größeres Format. Bei seinen sittenbildlichen Blättern entwickelt er auch vielfach Witz und Humor, so bei der Folge von 12 Blättern die tanzenden Krüppel. Seine Stiche sind fein gezeichnet, die Schraffirung ist nicht überladen und die Blätter erscheinen wie Radirungen.

Peter Brueghel (Bauernbrueghel), geboren um 1530, dessen Bilder sich um ihres kulturgeschichtlichen Inhalts willen großer Beliebtheit erfreuten, hat auch zur Radirnadel gegriffen und in Rom zwei Landschaften mit Mercur und Dädalus geschaffen. Von Jan Brueghel (Sammt-Brueghel)*), dessen Sohn, geboren 1568, gestorben 1625, haben wir auch zwei Radirungen, das Schloß am Weiher und die Schleuse.

Hans Bol (1534—1593) war Maler und Radirer und in letzterer Eigenschaft führte er verschiedene nett und mit Verständniß ausgeführte Blätter, meist Landschaften, aus. Von Pieter van der Borcht aus Brüssel (1540—1608) haben wir gleichfalls radirte Blätter, wie eine Folge von sechs Blättern mit der Geschichte Abrahams, 1586, und sein Hauptblatt mit der großen Bauernhochzeit, 1560. Auch die Schlittschuhfahrt zu Mecheln, 1559, ist hervorzuheben.

Um die Mitte des Jahrhunderts waren in Antwerpen die beiden Huys als Kupferstecher thätig. Peter***) und Franz, die noch im alten Stil verschiedene Stiche ausführten.

Im J. 1534 war in Mecheln der Maler Hans Bol geboren, der später in Antwerpen thätig war und nachdem er noch verschiedene niederländische Städte besucht hatte, endlich in Amsterdam 1593 starb. Er radirte mehrere runde Landschaften mit biblischer Staffage, die in der Weise der Kleinmeister zart ausgeführt sind. Sein Hauptblatt in großem Format ist die Landschaft mit der Gans, wo die über einen Fluß am Seil aufgehängte Gans von Ruderern zu erhaschen gesucht wird.

Die vorbenannten Künstler haben mit seltenen Ausnahmen nur eigene Erfindungen gestochen; nun aber mehren sich die Künstler, die zwar noch einzelne Blätter nach eigener Composition herausgeben, aber zum größeren Theile nach Bildern und Zeichnungen anderer Meister arbeiten.

Das Gesagte gilt gleich von Hieronymus Cock, der in Antwerpen um 1510 geboren ist. Er führte auch einen sehr ausgebreiteten Kunsthandel, beschäftigte mehrere Stecher, die für seinen Verlag arbeiten mußten. Das Ganze geht schließlich auf ein

*) v. d. Kellen 220.
**) v. d. Kellen 85.
***) B. IX. 86. Pass. III. p. 107.

Fabriksunternehmen aus. Ihm selbst werden Blätter nach Heemskerk, P. Brueghel (Laboratorium des Alchymisten, Carneval), Hier. Bosch (große Fische essen die kleinen, S. Martin in einer Barke voll Teufel, Fetter Dienstag), Fr. Floris (schlafender Hercules, den Pygmäen necken) u. a. m. zugeschrieben. Diese Blätter haben das einzige Verdienst, daß sie uns von den erwähnten Meistern Compositionen gerettet haben, die im Sturme der Zeiten zu Grunde gegangen sind. Nach eigener Erfindung sind 15 Blätter Landschaften mit biblischer und mythologischer Staffage, an denen das Landschaftliche vorzügliche Behandlung zeigt. Cock siedelte nach Rom über, wo er ein Werk: Römische Alterthümer in 59 Blättern herausgab und auch einzelne Stiche nach L. Penni, Seb. del Piombo u. a. ausführte. Man glaubt, er sei in Rom 1570 gestorben, da aber dessen Wittwe das Kunstgeschäft in Antwerpen weiter führte, so lassen ihn Andere in seiner Vaterstadt sterben.

An diesen Künstler reiht sich gut Peter à Merica oder Myricenis an, der um 1550 in Antwerpen gearbeitet hat. Seine Stichweise ist jener seines Landsmannes H. Collaert ähnlich. Er hat mehrere Porträts gestochen, aber interessant ist er durch die Wahl ganz absonderlicher Stoffe, die er dem Hier. Bosch, P. Brueghel, Hans Bol u. a. entlehnte. Nach J. Cock stach er die Geschichte der klugen und thörichten Jungfrauen, und so ernst Maler und Stecher den Gegenstand nahmen, wird man bei der Betrachtung doch zum Lachen gereizt. Eben so absonderlich sind die sieben Blätter mit den Lastern, mit dem Carneval (fette und magere Küche), der Versuchung des h. Anton, den Werken der Barmherzigkeit und dem schlafenden Krämer, den Affen berauben, aufgefaßt.

Unter Cock's Schülern befand sich ein sehr talentvoller, der sich um die Vervollkommnung des Stechens große Verdienste erworben hat. Es ist Cornelius Cort, der zwar in Holland, in Horn geboren ist, aber in Antwerpen die Anfänge seiner Kunst erlernte. 1536 ist sein Geburtsjahr. Unter Cock machte er erstaunliche Fortschritte, so daß er bald für dessen Verlag beschäftigt wurde. Er stach mehrere Blätter nach Heemskerk mit biblischen Gleichnissen, nach Mich. Coxcie, Fr. Floris, alttestamentliche und mythologische Darstellungen. Er folgte aber bald dem Beispiel seines Meisters und zog nach Italien. Er ist vielleicht der einzige nordische Künstler, der in Italien großen Gewinn für seine Kunst fand. Zuerst hielt er sich eine Zeit lang in Venedig auf, wo ihn Tizian sehr schätzte, ihn sogar in sein Haus aufnahm und von ihm seine schönsten Bilder stechen ließ. Eine solche Freundschaft mußte den besten Einfluß auf seine Kunst üben. Wir nennen von den Stichen nach Tizian die Dreifaltigkeit, 1566 (das Bild ist im Escurial), die Verkündigung, die beiden Seitenstücke, Hieronymus und Magdalena in der Buße, Marter des h. Laurenz, Prometheus und die Cyclopen. Darauf ging Cort nach Rom, wo er eine Schule leitete und aus dieser ging Aug. Carracci hervor, der die Stichweise seines Meisters am besten begriff und in ihr Wesen eindrang. Cort stach noch nach anderen italienischen Meistern, nach Raphael die Schlacht gegen Pyrrhus und die Verklärung Christi, die erste Reproduction nach diesem Bilde, nach Michel-Angelo die beiden Grabmäler der Mediceer in Florenz und sehr viel nach Muziano und T. Zuccaro. Der Meister starb in Rom 1578. Seine Zeichnung ist correct, seine Stichlagen fest und jeder Strich wohl verstanden. Bei seinen Stichen gewahrt man den allmählichen Uebergang vom Cartonstich, den Marc-Anton zur höchsten Vollendung brachte, zum malerischen Stich, der sich bemüht, im Stiche auch die Farbe und Harmonie des Originalbildes wenn nicht wiederzugeben, doch vom geistigen Auge ahnen und empfinden zu lassen.

Wir haben bereits öfters Gelegenheit gehabt, den viel beschäftigten Maler Franz Floris (de Vriendt) zu nennen, da er von der Mitwelt sehr geschätzt war und sehr

viele seiner Compositionen von verschiedenen Stechern gestochen wurden. Wir müssen ihm auch in der Reihe der graphischen Künstler ein Plätzchen gönnen, da er selbst einige Blätter nach eigener Erfindung radirt hat. Er ist in Antwerpen 1520 geboren, wo er 1570 gestorben ist. Auch er war in Italien gewesen, wo ihn, wie viele seiner Landsleute, neben der Antike besonders die Kunst Michel-Angelo's anzog. Weshalb er dann der flandrische Raphael genannt wird, ist unerfindlich. Er radirte eine Victoria, umgeben von Sklaven und Trophäen, 1552, und eine Fußwaschung; auch lieferte er die Zeichnung zu dem Helldunkelblatt, David spielt vor Saul die Harfe, 1555, welches bei Jodocus de Curia erschien. Es ist ein treffliches Blatt von vier Platten.

Dieses Meisters Schüler war Crispin van der Broeck, zwar in Mecheln (1530) geboren, aber in Antwerpen thätig. Er war Maler, Baumeister und Stecher und stach verschiedene Folgen mit heiligen Darstellungen nach eigener Erfindung. Dann radirte er sechs Blätter aus der Jugendgeschichte Jesu, wozu er Holzplatten zum Ueberdruck verwendete, um Clair-obscur darzustellen. Dieses Verfahren wurde auch von anderen Stechern angewendet. Er starb in Holland um 1601. Auch dessen Tochter und Schülerin Barbara, geboren in Antwerpen 1560, hat verschiedenes, meist nach den Compositionen ihres Vaters gestochen.

Ebendaselbst lebten auch die beiden Brüder Collaert. Adrian, der ältere, geboren um 1520, und Jan. Die biographischen Angaben leiden noch an großer Verwirrung. Die Stiche beider sind mit Aufmerksamkeit hergestellt, die Stichweise Adrian's besonders glänzend, doch haben seine Blätter zuweilen einen metallischen Glanz und lassen bei aller Feinheit der Linienführung kalt. Von ihm haben wir ein Leben der Maria in 20 Blättern, auch eine Folge von Aposteln. Besonders geschätzt sind sechs Blätter mit mythologischen Figuren in Rundungen, welche mit Ornamenten auf schwarzem Grunde eingefaßt sind. Hans Collaert ist 1545 geboren und hat ebenfalls neben Thierdarstellungen Vorlagen für das Kunsthandwerk veröffentlicht.

Peter van Serwouter aus Antwerpen, geboren 1575, hat viele Blätter, Allegorien, Genre und Landschaften nach D. Vinckenbooms gestochen, die nicht ohne Werth sind.

In derselben Zeit war in Antwerpen auch das Haupt einer Künstlerfamilie thätig: Philipp Galle. Er war aus Harlem, wo er 1537 geboren war, nach Antwerpen übersiedelt, wo er einen Kunsthandel betrieb und auch Verleger war. Er stach nach Stradan, Floris, Heemskerk u. a., ohne seinen Blättern eine besondere künstlerische Weihe zu verleihen. Was die Vorlagen nicht besaßen, konnten auch die Stecher nicht wiedergeben. Sein Sohn Theodor, geboren in Antwerpen um 1570, war ebenfalls mehr Kunsthändler als Künstler, obwohl er Rom besuchte. Er gab viele Allegorien heraus, die zuweilen recht bizarr erscheinen. So z. B. wird Homo carnalis als vornehmer Junker, Caro als Esel und Anima als ein armes zerlumptes Weib dargestellt. Diese Art Allegorien, die sich als Wort eher anhören, denn als Bild ansehen lassen, wurde den Künstlern meist von Jesuiten eingegeben, denn Antwerpen war ihre Hauptfestung. Um ihren Andachtsbüchern eine weitere Verbreitung zu geben, haben sie dergleichen Blätter und Blättchen stechen lassen, zu denen sie selbst den bizarren Text lieferten.

Das Gesagte zeigt sich insbesondere im hohen Maße im Werke der drei Brüder Wierix, Johann, Hieronym und Anton.*) Alle waren Antwerpener Kinder,

---

*) L. Aloin, Les trois frères Wierix. 1866.

Johann zu Ende 1549, Hieronym 1553 geboren; von Anton kennt man nur das Todesjahr, 1624. Die ersten beiden haben sich bereits im frühen Kindesalter mit der Kunst des Stechens vertraut gemacht; Johann copirte mit 12 Jahren das Blatt Dürer's, Ecce homo, mit 14 Jahren die Madonna, welche von zwei Engeln gekrönt wird, mit 15 Jahren die Madonna mit der Sternenkrone, die täuschend nachgebildet ist, das große Pferd und Ritter, Tod und Teufel und noch 11 andere Blätter nach demselben Meister. Diesen so genau nachgestochenen Blättern fehlt nichts als der geniale Hauch der Originale — freilich das Wichtigste. Auch Hieronym hat in ähnlicher Weise mehrere Blätter Dürer's copirt und diese Thätigkeit ebenfalls mit 12 Jahren begonnen. Von Anton kennt man keine solche Copie.

Das gestochene Werk der drei Brüder ist sehr umfangreich. Alvin beschreibt 2055 Blätter. Der Kunstcharakter Aller ist so ziemlich der gleiche und man kann die einzelnen Blätter nur auf Grundlage der vollen Bezeichnung den Einzelnen zuschreiben. Johann und Hieronym haben ihre Monogramme oft gewechselt; I. W. oder I H. W. bedeutet Johann, HR, IR. W, IHE. W Hieronym. Da aber auch Bezeichnungen fehlen, oder die Blätter nur mit Wierix bezeichnet sind, so ist es oft unmöglich, die Zugehörigkeit derselben zu bestimmen. Dieses hat wohl Alvin bestimmt, das Werk nicht nach den einzelnen Meistern zu scheiden, sondern im ganzen zu beschreiben und nach dem Gegenstande zu ordnen.

Als Kinder ihrer Zeit liehen sie nur zu oft ihren Grabstichel der Wiedergabe der Werke ihrer Landsleute, die eben in besonderer Gunst standen, wie Fr. Floris, M. Heemskerk, M. de Vos, B. Spranger, J. Stradanus u. a. Indessen haben sie uns auch Werke älterer Meister, die ihren Ruhm noch heute genießen, mit ihrer Kunst erhalten, so die Grablegung nach Rogier van der Weyden, Maria unter dem Kreuze nach Mabuse, der h. Hieronymus nach Pourbus, alle drei von Hier. Wierix und der h. Lucas, die Madonna malend, nach Q. Metsys von Anton.

Den größten Theil der Darstellungen nahmen die erwähnten frommen ein, oft ganz kleine Blättchen, die man leicht im Gebetbuch mitführen konnte. Für solche Andachtsbilder wurden die Brüder Wierix besonders in Anspruch genommen; es ging bei ihnen ganz fabriksmäßig zu und Antwerpen bildete den Stappelplatz für diese Waare, welche durch die frommen Väter in alle Welt verschickt wurde. Diese Thätigkeit im Dienste der Jesuiten hinderte aber die Brüder nicht, ihre Kunst auch profanen Gegenständen zu weihen, wie weltlichen Allegorien, Darstellungen aus der römischen Geschichte; ja selbst Stiche mit sehr freiem Inhalt kommen in ihrem Werke vor, wie man sie bei Künstlern, die so fleißig im Dienste der frommen Väter Loyola's waren, nie vermuthen dürfte. Für verschiedene Werke haben sie viele Illustrationen im Stich geliefert, so für Humanae salutis monumenta von Montanus, 1571, u. a. m.

Für Alle diese erwähnten Blätter, mit Ausnahme der freien, die äußerst selten vorkommen, haben Kunstfreunde und Sammler wenig Vorliebe und die kleinen Blättchen stehen in keinem hohen Preise. Dagegen hat man stets für die Bildnisse, welche die drei Brüder ausgeführt haben, große Vorliebe geäußert und die Bildnisse gehören auch zu den besten Kunstwerken der Wierix und viele besitzen auch bedeutendes historisches Interesse. Außer einigen Bildnißfolgen, welche niederländische Künstler, berühmte Könige und Prinzen und die Jesuiten-Generale enthalten, werden 225 Einzelbildnisse gezählt; manche kommen in mehreren Wiederholungen vor, was eine starke Nachfrage nach diesen voraussetzt. Am Bildniß des Erzherzogs Albrecht, Statthalters der Niederlande, der

neunmal vorkommt, und an jenem seiner Gemahlin Isabella Clara Eugenia (siebenmal) haben sich alle drei Brüder betheiligt. Besonders geschätzt sind die Bildnisse der schönen Marquise Balzac d'Entrangues, der drei Brüder Coligny, des Fr. Drake, Alexander Farnese, Heinrich's III. von Frankreich und Heinrich's von Bourbon, des Grafen Leycester, alle von Hieronym gestochen. Aber auch die beiden anderen Brüder haben einzelne Hauptblätter geliefert, wie die Bildnisse von der englischen Königin Elisabeth, dem Pfalzgrafen Wilhelm, von J. Laynez, Maria de Medici und Philipp II. von Spanien.

Wenn also die Wierix in künstlerischer Beziehung auf die Entwicklung der graphischen Kunst kaum einen Einfluß nahmen, so erwecken doch ihre Porträtstiche ein historisches Interesse. Indessen haben sich doch verschiedene Künstler an die Wierix angelehnt; wie Carel van Mallery aus Antwerpen, geboren um 1576, der im Geschmack derselben kleine Blätter, meist heiligen Inhalts, stach, und Hendrik Hondius d. ä., geboren 1573, der ein Schüler von Johann Wierix gewesen sein soll. Später zog er nach dem Haag, wo er eine Sammlung von 149 Bildnissen meist flämischer Künstler herausgab. Er hat auch das äußerst seltene Blatt mit dem Eulenspiegel von Lucas von Leyden copirt. Jan Valdor aus Lüttich, geboren 1580, arbeitete ebenfalls in der Weise der Wierix.

Wir haben hier bei Antwerpen noch zweier ganz origineller Künstler Erwähnung zu thun, da beide in dieser Stadt geboren sind. Abraham de Bruyn,

AB

AB

der um 1538 das Licht der Welt erblickte, war Maler und Kupferstecher; er siedelte um 1577 nach Köln über, wo er im hohen Alter starb. Die Blätter, die er noch in seiner Vaterstadt für Werke aus Plantin's Verlag ausführte, Friese, Ornamente, niellenartig, mit Figuren auf schwarzem Grunde, gehören zu seinen besten Arbeiten. Aber noch aus Köln versorgte er Plantin mit Illustrationen für eine Biblia sacra, 1583. Ein Trachtenbuch ist aber 1578 gedruckt worden. Er gab auch Folgen in Friesform mit zahmen und wilden Thieren und Vorlagen für Goldschmiede mit mythologischen Figuren heraus (1584).

Dessen Sohn, Nicolaus de Bruyn, geboren 1570, war auch Maler und Stecher, hat aber für seine Stiche sich meist fremder Erfindungen bedient. Er stach Compositionen des G. van Coninxloo, Dav. Vinckenbooms, M. de Vos und ähnliche. Seine Stichweise hat er nach Lucas von Leyden ausgebildet, diesen Meister aber nicht erreicht; seine Blätter erscheinen ohne Effekt, seine Figuren sind steif. Dieses ist besonders an den Blättern in sehr großem Formate zu bemerken; die Zeichnung erscheint zerfahren, von einer Harmonie des Ganzen ist keine Rede. In der Anbetung der Weisen (1621) suchte er Lucas von Leyden nachzuahmen, ebenso in der Passion; dagegen im h. Hubertus den Dürer. Genußreicher sind seine kleinen Blätter, wie aus der Geschichte der ersten Menschen nach M. de Vos und die Folge der alttestamentlichen Frauen, bei der sich ein Einfluß von Goltzius bemerkbar macht.

Aus Leyden kam nach Antwerpen der Maler Hans Liefrinck, der auch als Stecher und Formscheider 1539—1580 thätig war. Er hatte einen Kunsthandel und Verlag, dessen Adresse oft auf Blättern jener Zeit erscheint. Auf großen Holzschnitten steht öfters: Hans Liefrinck Figursnyder. Er scheint auch auf dem Holzschnitt

von Burgkmair mit dem Antlitz Christi auf dem Schweißtuche, dessen Holzstock in seine Hände kam, die Veronica hinzugefügt und mit

HL

bezeichnet zu haben.

Ein ganz origineller Künstler ist Lambert Suavius*), der aus Lüttich stammte und dessen Thätigkeit sich 1540—1572 nachweisen läßt. Ueber sein Leben ist nichts bekannt; er soll ein Schüler des Lambert Lombard gewesen sein, mit dem er oft verwechselt wurde. Lombard war sein Schwager. Er scheint Italien besucht zu haben, da er Antiken studirte, auch eine Ansicht des Colosseums nach eigener Zeichnung gestochen hat. Seine Hauptblätter sind eine Erweckung des Lazarus, 1544, Grablegung Christi in einer Höhle, 1548, Petrus und Johannes an der goldenen Pforte, Bildniß des Kanzlers A. Perronet, 1556, ein sehr schönes und seltenes Blatt. Auch eine Folge von 13 Blättern mit Christus und den Aposteln ist zu nennen. Seine Blätter machen den Eindruck, als ob sie Erzfiguren nachgebildet wären; die Körper sind dünn und langgestreckt mit enganliegenden (sogenannten nassen) Gewändern; die Köpfe sind oft auffallend klein. Die Handhabung des Grabstichels ist aber vorzüglich. Eine Ausnahme von den Uebertreibungen macht die schöne Folge von 12 Blättern mit Sibyllen in Nischen. Diese sind sehr gut und fest gezeichnet, so daß sie den Eindruck von Arbeiten aus Marc-Anton's Schule machen.

Schließlich sind noch drei Brüder zu erwähnen, die zwar in verschiedenen Städten Europas gearbeitet haben, aber in den Niederlanden geboren und zur Kunst erzogen sind. Es sind die Kupferstecher Sadeler. Johann, der älteste, ist in Brüssel 1550 geboren; er war zuerst Nielleur, ging aber später zum Kupferstich über. Von seinen beiden Brüdern begleitet, kam er 1578 nach Mainz, wo er eine Zeit lang arbeitete und biblische Gegenstände nach M. de Vos stach. Zwei Jahre später, 1580, finden wir ihn in Köln, wo er Blätter nach verschiedenen Malern seines Vaterlandes für das Werk Thesaurus s. historiarum V. T. 1585, vollendete. Im J. 1589 wurde er in München angestellt, und hier fabricirte er nach dem Beispiele der Wierix viele kleine Andachtsbilder, meist im Auftrage der Jesuiten. Endlich siedelte er 1595 nach Venedig über, wo er bis zu seinem Tode, 1600 oder 1610, blieb. Wie die Wierix führt er einen feinen Grabstichel, aber die Masse mittelmäßiger Blätter erdrückt das Bessere in seinem sehr reichen Werke. Als bessere Stiche sind hervorzuheben die beiden nach Th. Bernard: Die Sündhaftigkeit der Menschen vor der Sündfluth und vor dem jüngsten Gerichte; culturgeschichtlich interessant ist ein Maskenball im Saale nach Jod. van Winghe. Geschätzt werden die Porträtstiche, unter denen das des Buchdruckers Feyerabend, 1587, des M. Luther und des Grafen Otto von Schwarzenberg hervorzuheben sind. Letzteres ist sehr fein gestochen.

Sein jüngerer Bruder, Raphael Sadeler, ist auch in Brüssel geboren, und zwar 1561. Er begleitete seinen Bruder durch Deutschland und kam mit ihm auch nach Venedig. Hat er früher manches nach Bildern seiner Landsleute gestochen, so wählte er sich hier italienische Meister aus, nach deren Bildern er mehrere Stiche ausführte, die sich freilich mit den Werken der italienischen Stecher nicht messen können. Wir erwähnen eine h. Familie nach Raphael, Venus hält Adonis von der Jagd zurück, nach Tizian,

*) Pass. III. p. 109.

Christus im Grabe sitzend, von einem Engel bewacht, wahrscheinlich nach Aug. Carracci. Im Jahre 1604 wurde er nach Bayern berufen, um ein großes Werk, die Bavaria sancta und pia (Text vom Jesuiten Raderus) mit Stichen zu zieren. Das Werk, bei dem ihn auch sein gleichnamiger Sohn (geb. 1582) unterstützte, wurde 1620 vollendet; die Zeichnungen dazu lieferte Math. Kager. Sein Hauptwerk ist das seltene Blatt, die Schlacht am weißen Berge bei Prag, 1620. Schließlich starb er in München am Schlag 1628.

Der jüngste unter den drei Brüdern war Egidius Sadeler, zugleich der talentvollste. Er war in Antwerpen 1570 geboren. Dieses Geburtsjahr beweist, daß er Raphael's Sohn nicht sein konnte, wie man zuweilen annahm; auch steht auf dem Titelblatt von Triumphus Martyrum, nach M. de Vos, 1591: Aegidius et Johannes fratres et operis hujus auctores. Er begleitete seine Brüder nach Deutschland und Venedig, wo er viele Stiche nach italienischen Meistern ausführte, wie Maria della sedia nach Raphael, die aber nicht zu seinen besseren Arbeiten gehört, ferner das h. Abendmahl nach J. Robusti (das Bild bei S. Gervasio in Venedig), den Kindermord, nach demselben, Angelica und Medoro nach P. Cagliari, mehrere nach Palma u. a. m. Seine Stichweise nach italienischen Bildern ist jener des Aug. Carracci nahe verwandt; in Italien hatte er Gelegenheit, diese sich anzueignen. Der Künstler war überaus fleißig, man zählt über 400 Blätter, die er ausgeführt hat. Unter diesen werden die Porträtstiche besonders geschätzt, die auch sehr verdienstvoll sind. Viele derselben sind in Umrahmungen mit allegorischen Figuren, wie das des Steph. Bathori. Zu den schönsten dieser Gattung gehört das Bildniß des Kaisers Mathias und B. Spranger mit seiner Frau. Kaiser Mathias hat er noch einmal im Krönungsornat und dessen Gemahlin Anna ebenso gestochen. Die Kaiser Ferdinand II. und Rudolph II. sind mehrmals abgebildet, letzterer in Brustbild und zu Pferde. Schön, aber etwas hart im Stich ist die junge, reich gekleidete Dame nach Tizian, die man die Slavonierin oder auch Lucretia Borgia nennt. Auch Landschaften hat er gestochen nach P. Bril, J. Brueghel, Roel. Savry und nach eigener Erfindung, die ohne Radirung, rein mit dem Grabstichel ausgeführt sind.

Wahrscheinlich durch den Kunstantiquar Strada, der für Kaiser Rudolph in Italien Ankäufe besorgte, wurde Letzterer auf unseren Künstler aufmerksam gemacht, der ihn nach Prag berief und an seinem Hofe anstellte. Hier arbeitete er für den Kaiser, hier auch werden die Bildnisse desselben und seiner Nachfolger, die den Künstler in ihrem Dienste behielten, entstanden sein, hier ist auch das Porträt Strada's gestochen worden. In Prag sind auch seine zwei Hauptwerke entstanden, die aber leider heutzutage zu den großen Seltenheiten gehören: die Innenansicht des Wladislaus-Saales im Prager Schloß auf zwei Platten, 1607, und die große Ansicht von Prag und Umgegend nach Ph. von Bosche's Zeichnung, aus neun Blättern bestehend. Der Künstler ist in Prag 1629 gestorben. Als Stecher war Egidius ein vollkommener Meister; er verstand es den Grabstichel sehr zart und bei großen Blättern auch breit und kräftig zu behandeln. Mit Cort steht er auf der Höhe der Kunst; beide sind freilich nicht Zeugen für die niederländische Kunst, denn im Auslande sind sie geworden, was sie waren und müssen als internationale Künstler betrachtet werden.

Italien.

Marc-Anton Raimondi und seine Schule.

Es ist eine merkwürdige Erscheinung, daß um dieselbe Zeit, zu Beginn des 16. Jahrhunderts, in Deutschland, in den Niederlanden und auch in Italien die drei größten Meister des Grabstichels aufgetreten sind: Dürer, Lucas von Leyden und Marc-Anton Raimondi. Sie alle haben das Verdienst, die noch ziemlich junge Kunst zur Vollendung gebracht und die Führerschaft der nachfolgenden Generation übernommen zu haben. Nur der eine Unterschied waltet unter ihnen ob, daß Dürer und Lucas auch Maler waren und eigene Erfindungen stachen, während der italienische Meister sich größtentheils an andere Vorbilder anlehnt, womit er die Reihe jener Meister beginnt, die man so zu sagen Kupferstecher von Profession nennen könnte, die sich um die Composition nicht bemühen, deren Bestreben nur dahin gerichtet ist, in den Geist der Vorlage einzudringen und ein Kunstwerk mit anderen Mitteln, als wie es entstanden ist, auf ein anderes Kunstgebiet zu übertragen, den Geist des Originals in neuer Form wiederzugeben.

Marc-Anton Raimondi*)

ist auf diesem Gebiete der erste und zugleich hervorragendste Meister geworden.

Er ist in Bologna geboren, doch ist uns sein Geburtsjahr nicht übermittelt worden. Da er aber bereits 1506 einen Kupferstich (Apollo und Hyacinth) und schon 1505 einen mit Pyramus und Thisbe herausgab, so glauben die meisten Ikonographen, daß er um 1488 das Licht der Welt erblickte. Er kam in die Schule des Franz Francia, wahrscheinlich, um sich der Goldschmiedekunst zu widmen. Er stach darum Niellen und bei dieser Gelegenheit wurde er ganz natürlich zum Stich für den Papierabdruck geleitet. Er muß wohl selbst gefühlt haben, daß er zu einem Kupferstecher geboren ist und daß man, wenn man die Technik inne hat, große Fortschritte darin machen könne. Es wird ihm von Vasari ein hervorragendes Talent zugeschrieben und ausdrücklich betont, daß er sich vor allen Schülern seines Lehrers auszeichnete.

Von den Niellen, die er noch in der Schule des Francia ausführte, hat sich kein Abdruck erhalten. Wir besitzen aber niellenartig gestochene Blätter aus seiner römischen Periode, wie die drei Marien, Magdalena zum Himmel emporgetragen, Triumph des Neptun und andere. Stiche, mit denen er noch in Bologna in die Oeffentlichkeit trat, zeigen noch seine erste Manier, in welcher der Einfluß seines Lehrers unverkennbar ist. So bei den beiden oben genannten Blättern vom J. 1505 und 1506. Aus dem letzteren Jahre giebt es noch andere, wie ein Satyr, der die Nymphe überrascht, Venus dem Meere entstiegen, Amor mit drei Kindern, Johannes der Evangelist und Hieronymus, nach einem Holzschnitt von Dürer auf Kupfer gestochen. Die Blätter Dürer's hatten weite Verbreitung und hier haben wir den ersten Fall, daß Marc-Anton vom Nürnberger Meister Kenntniß nimmt. Jedenfalls wird er von der Zeichnung und strengen Ausführung derselben überrascht gewesen sein und er versuchte es auch gleich, durch das Copiren in eine nähere geistige Verwandtschaft mit demselben einzutreten. Es ist übrigens immerhin

*) Vasari. B. XIV. 1. Pass. XIV. Delaborde, Marc-Antoine Raimondi.

möglich, daß er persönlich mit Dürer zusammentraf, da sich dieser 1506 nach Bologna begab. Sei dem, wie ihm wolle, Dürer's Kunst übte großen Einfluß auf ihn und dies mag Ursache gewesen sein, Bologna zu verlassen, um sich in der Welt umzusehen.

Dürer wurde der Wegweiser für ihn, er kam 1508 nach Venedig, wo er von den Werken des deutschen Meisters viele fand, die er sich anschaffte, um nach ihnen zu studiren. Wahrscheinlich verlegte er sich zugleich auf das Copiren derselben, denn zwei Blätter nach der Folge des Lebens der Maria, die Verkündigung und die Anbetung der Könige, sind mit 1506 bezeichnet. Im Ganzen hat Marc-Anton 69 Blätter nach Dürer's Kupferstichen und Holzschnitten copirt; um sie Holzschnitten ähnlich zu machen, wählte er starke Linien; jedenfalls dürften nur einige in Venedig selbst entstanden sein und die übrigen mag er später in Rom ausgeführt haben. Da Jahreszahlen auf diesen Copien fehlen, so ist es unmöglich, die Sache zu entscheiden. Aus dem Umstande aber, daß Marc-Anton aus dem Leben der Maria nur 17 Blätter copirte (da drei davon erst 1510 erschienen sind), dürfte geschlossen werden, daß diese Folge Marc-Anton's noch in Venedig ausgeführt wurde.

Marc-Anton hatte aber sicher in Venedig ein offenes Auge für andere Künstler, seine Landsleute. Man nimmt allgemein an, daß das schöne Hauptblatt mit Mars, Venus und Amor vom 15. December 1508 nach einer Zeichnung des Andrea Mantegna gestochen sei, wie man auch in einem anderen Stiche, der zwei nackte Frauen am Ufer des Flusses liegend darstellt, eine Composition des Giorgione erkennen will. Ersteres Blatt zeigt uns bereits einen gewaltigen Fortschritt in Marc-Anton's Kunst und besonders erste Abdrücke des Blattes, vor der Fackel, sind von einer Weichheit und Schönheit, wie sie die norditalienische Kunst bisher nicht kannte.

Von Venedig wandte sich der Künstler südwärts und hielt sich einige Zeit in Florenz auf, wo er aus dem berühmten Carton des Michel-Angelo (die Schlacht von Anghiari) die Gruppe der Kletterer zeichnete und in einem vorzüglichen Stiche (1510) wiedergab, der uns den Künstler bereits als vollendeten Meister seines Faches erscheinen läßt. Mit diesem Stiche, der sein bestes Empfehlungszeugniß darstellte, zog er dann, wahrscheinlich noch im J. 1510, nach Rom.

Die Siebenhügelstadt muß plötzlich eine besondere Anziehungskraft auf fremde Künstler ausgeübt haben. Bis zu Ende des 15. Jahrhunderts ist von römischer Kunst wenig zu melden, von der Stecherkunst fast gar nichts.

Rom, das große Grab des klassischen Alterthums, warf eben in dieser Zeit die Hüllen von sich, und die Erde gab die lang verborgenen und treu bewahrten Kunstschätze der staunenden Menschheit wieder, die an denselben den Funken einer neuen, herrlichen Kunst entzündete. Man konnte sagen und man hat es gesagt, die Kunst wurde wiedergeboren, die Renaissance war entstanden. Und nun eilten die Kunstjünger dahin, um sich in diesem Glanze zu sonnen — und merkwürdig, sie kamen alle vom Norden her, vor allen die Kunstdioskuren, Raphael und Michel-Angelo, nun auch Marc-Anton und die seine Schüler werden sollten, selbst vom entfernten Norden, aus Deutschland und aus den Niederlanden.

Die zwei congenialen Meister fanden sich alsbald zusammen. Möglich, das Marc-Anton an Raphael empfohlen war und als jener seinen Stich mit den Kletterern zeigte, da wußte der große Urbinate gleich, wie fruchtbringend (im geistigen wie materiellen Sinne) sich Marc-Anton's Kunst verwenden ließe. Durch diese Berührung mit Raphael ging gleichsam etwas von der Kunst des Letzteren in jenen über, anregender, durch-

dringender, als es das belehrende Wort allein hätte thun können. Indem er die gezeichneten Gedanken Raphael's auf die Kupferplatte übertrug, erleuchtete ihn der Reflex seines glänzenden Genies. Die Gabe Marc-Anton's, sich ganz in den Geist der Raphael-schen Kunst versenken zu können, war das Verbindungsmittel, das die Uebertragung der Grazie vom Maler auf den Stecher ermöglichte und förderte. Ohne Raphael wäre Marc-Anton ohne Zweifel ein guter Stecher geworden, wie Italien dergleichen schon viele besaß; durch Raphael wurde er aber der hervorragendste Meister seines Faches.

Schon im ersten Blatte, das Marc-Anton nach Raphael's Zeichnung stach, einer Lucretia, weht des Malers Geist und Anmuth. Raphael war von diesem ersten Werke sehr befriedigt, und der Freundschaftsbund war geschlossen. Er gab dem Stecher seine Zeichnungen, die als erste Entwürfe zu seinen Gemälden dienten, damit er sie steche. Dieser hat kein Gemälde Raphael's gestochen, sondern nur Zeichnungen. Der Kunstgeschichte ist damit sehr gedient worden. Indem man in den Stichen die Zeichnungen sieht (deren viele verloren gingen) und sie mit den fertigen Bildern vergleicht, kann man den Fortschritt sehen, den Raphael vom ersten Entwurf bis zum vollendeten Werke gemacht hat. Man vergleiche einzelne Entwürfe zu Madonnen oder den zur h. Cäcilia, von denen wir Stiche des Marc-Anton besitzen.

Als Raphael sah, wie verständnißvoll Marc-Anton seine Kunst auffaßte, führte er fleißig ausgeführte Zeichnungen für ihn aus, die keinem Gemälde als Vorlage dienen sollten, damit sie dieser im Stich reproducire. Dies gab Raphael Gelegenheit, auch solche Zeichnungen zu entwerfen, die durch die Berührung desselben mit der antiken Welt hervorgerufen wurden und die Marc-Anton uns verewigt hatte. Wir wollen nur an das kleine Blatt mit dem Kindertanz, an die ganz im Sinne der Antike componirte Zeichnung und den entsprechenden Stich Marc-Anton's erinnern, wie Neptun im Auftrag der Venus die Meeresstürme bändigt. Auch das kostbare Hauptblatt „Urtheil des Paris" hat eine ausgeführte Zeichnung Raphael's zur Unterlage. Ein anderes Hauptwerk des Stechers, das an ein gleiches Vorbild sich anlehnt, ist der Kindermord. Die Scene läßt keine einheitliche Gesammtgruppirung zu, wie sie Raphael sicher in einem Gemälde geschaffen hätte. Er wollte in den lebhaften Kämpfen der einzelnen Mütter um ihre Kinder den Schmerz, die Leidenschaft, die Heldennatur der Mutter, die Verzweiflung ausdrücken, während er in den Bewegungen der Schergen seine Studien des Nackten verwerthen wollte. Im Stiche erreicht Marc-Anton sein Höchstes; die Umrisse sind sicher geführt, der Ausdruck der Leidenschaft in den Köpfen gelungen, die Strichführung und Modellirung läßt nichts zu wünschen übrig.

Von Hauptwerken des Meisters, die er nach vollendeten Zeichnungen seines hohen Vorbildes ausgeführt hatte, wäre noch Christus mit vier Heiligen, die Entführung der Helena und die Marter der h. Felicitas zu nennen. Letztere Composition wurde zwar auch als Wandbild ausgeführt, aber der Stich ist offenbar nicht nach diesem, sondern nach einer Zeichnung nachgebildet.

Diesem Verhältniß Raphael's zu Marc-Anton haben wir also die Entstehung vieler Compositionen zu verdanken, die sonst nie ausgeführt worden wären und in ihnen birgt sich ein reiches Material zur Beurtheilung des Malers wie des Stechers. Es ist schade, daß Marc-Anton in der Raphael'schen Periode nie eine Jahreszahl auf seine Blätter setzte und wir die Entwicklung seiner Stichweise nur vermuthungsweise anzugeben im Stande sind.

Raphael hatte im Hause einen Farbenreiber, Namens Baviera. Diesen hielt er



M. A. Raimondi. Lucretia. (B. 192.)

dazu an, sich die Technik des Papierabdruckes der Platten anzueignen. So kam er dahin, daß er Marc-Anton's Platten druckte, die er dann verwerthete. Man glaubt in erster Zeit auf Rechnung Raphael's, doch wird Marc-Anton gewiß nicht leer ausgegangen sein. Nach Raphael's Tode errichtete Baviera eine Kunsthandlung, die ihn gewiß recht gut nährte.

Von hervorragenden Stichen mit größerer Composition wären noch hervorzuheben Triumph der Galathea, Alexander läßt die Bücher Homers einschließen, die Kreuzabnahme, Noë wird befohlen, die Arche zu bauen und die Pest. Man muß das letzte Blatt in einem vorzüglichen Abdruck vor sich haben, um dessen Schönheit und harmonische Wirkung würdigen zu können. Hierher sind auch die Madonnen und h. Familien einzubeziehen, namentlich Madonna auf der Stiege, über Wolken, mit dem langen Schenkel, mit dem Palmbaum und mit der Wiege, die alle den Geist Raphael'scher Kunstweise athmen. Vorzüglich ausgeführte Stiche sind auch die Sünde der ersten Eltern und ihre Vertreibung aus dem Paradiese, sowie die Flucht Joseph's vor Putiphara.

Auch einzelne Zeichnungen, die Raphael bei seinen Arbeiten im Vatican als Vorarbeiten dienten, sind von Marc-Anton auf die Kupferplatte gebracht worden, wie der Parnaß mit Apollo und den Musen und die herrlichen Gestalten der Philosophie und Poesie. Von den Tapeten Raphael's stach er die Predigt des h. Paulus in Athen.

Wir dürfen nicht an den einzelnen Figuren vorübergehen, die wohl nach Studien Raphael's gestochen sind und die Virtuosität des Stechers nicht minder offenbaren, wie dessen figurenreiche Blätter. Wie glänzend ist die Folge der Tugenden gestochen, ebenso die allegorische Gestalt des Friedens, die liegende Cleopatra, Dido u. a.

Eine besondere Abtheilung im Werke unseres Meisters bilden die sogenannten kleinen Heiligen. Es sind wohl Andachtsbildchen, zum Einlegen in Gebetbücher bestimmt. Für den Meister bildeten sie Lückenbüßer, die aber doch sehr begehrt wurden, woraus sich ihre Seltenheit und das vielfache Vorkommen von Copien nach denselben erklärt.

Eine weitere Thätigkeit Marc-Anton's, zu der er durch Raphael angeeifert wurde, bezieht sich auf die Antike.*) Die vielen, eben damals in Rom entdeckten Monumente der classischen Vorzeit mußten allgemeine Bewunderung hervorrufen und Künstler zu ihrer Nachbildung anfeuern, Maler zu ihrer geistigen Verwerthung in ihren Compositionen, Stecher zu ihrer Nachbildung auf der Kupferplatte. Auch Marc-Anton lieh der Antike seine Kunst. Es ist die Frage aufgeworfen worden, ob Marc-Anton diese Antiken nach den Originalen oder nach Zeichnungen Raphael's, die dieser aufgenommen hat, ausgeführt habe. Von den beiden Statuen des Laokoon und des Apollo im Belvedere behauptet es Bartsch. Doch ist nicht anzunehmen, daß Raphael in jener Zeit, wo so viel Arbeit und Sorge auf seinen Schultern ruhte, Zeit gefunden hätte, solche Zeichnungen zu machen. Wenn er sie auch nicht zum Behufe des Stiches angefertigt hat, so wird er doch flüchtige Skizzen zu eigenem Gebrauche gemacht haben. Auch war Marc-Anton ein trefflicher Zeichner, der wohl selbst nach den Antiken sich Vorzeichnungen für seine Stiche machen konnte. Von Marc-Anton sind gestochen die Statuen des Apollo, die Reiterstatue des Marc-Aurel und die Façade mit den Karyatiden, sowie verschiedene Reliefs, wie die Musen, die drei Grazien, ein Bacchanal, zwei Faune mit einem Kind, Trajan von der Victoria bekränzt, eine Löwenjagd und römische Münzen.

Wenn auch die große Mehrzahl der Stiche Marc-Anton's nach Raphael entstanden ist, so fand der Meister doch noch Zeit, auch Stiche nach eigenen Compositionen

---

*) H. Thode, Die Antiken in den Stichen Marc-Antons 2c. 1881.

auszuführen. Hierher ist zu rechnen die Disputation des Amadeus, die den Einfluß seines ersten Meisters verräth. Das kleine treffliche, aber seltene Blatt wurde zum Buche: Dialogus quem composuit Amadeus Berrutus... Rom. 1527 verwendet. Nach eigener Zeichnung sind auch die drei Doctoren, die Sänger und der Dichter Alex. Achellini gestochen. Letzteres Blatt nennt Bartsch den Guitarrespieler und glaubt, daß Francia der Erfinder sei. Es ist aber in Rom gestochen und der Dichter bezeugt, daß es sein Bildniß sei. Es diente zu dessen Werke Il Viridario.

Wir sehen, daß Marc=Anton auch Bildnisse gestochen hat, die ebenso seine hohe Meisterschaft bekunden. Sie sind fast alle nach eigener Zeichnung ausgeführt, wie Kaiser Karl V., Papst Clemens VII. Nur das Bildniß des Pietro Aretino soll nach Tizian sein. Es ist das vollendetste und brillanteste von diesem Spötter, der es nicht verschmähte, mehrere lascive Darstellungen, die Giulio Romano zeichnete und Marc=Anton stach, mit seinen noch lasciveren Versen zu verherrlichen.

Als nämlich Raphael starb, blieb Marc=Anton in Rom und scheint mit dem besten Schüler seines Meisters, Giulio Romano, in nähere Beziehung getreten zu sein. Bei Lebzeiten Raphael's hätte wohl unser Stecher kaum solche alle Sitte höhnende Stiche ausführen dürfen. Man nannte die Folge Liebschaften der Götter, obgleich keine Gottheit betheiligt ist. Zutreffender ist die französische Bezeichnung Les postures. Die Platten und Abdrücke ließ Papst Clemens VII. vernichten und den Stecher in den Kerker werfen, aus dem ihn die Fürsprache des Cardinals Hippolyt de Medici und des Baccio Bandinelli befreite. Giulio entging dem Strafgericht durch seine Flucht nach Mantua. Nach dem Tode Raphael's stach Marc=Anton noch ein Hauptblatt, das in vieler Hinsicht interessant ist. Es ist die Marter des h. Laurenz nach einer Zeichnung des B. Bandinelli. An 50 Figuren sind in der Composition dieses Bildhauers angebracht. Marc=Anton wollte seine volle Kunst und Kraft offenbaren und wie er im Geiste Raphael's vorging, konnte er in seinem Stiche auch einzelne Zeichnungsfehler des Bildhauers verbessern.

Als Rom 1527 von den Spaniern eingenommen und geplündert wurde, verlor auch Marc=Anton sein ganzes Hab und Gut und arm verließ er die ewige Stadt. Wahrscheinlich ging er nach Bologna; was für Arbeiten er weiter ausführte, ist unbekannt, ebenso das Jahr seines Todes. Und so lebt er in der Kunst nur durch seine Kunst, die ihm die Unsterblichkeit für immer sichert, wie sie sich auch in seiner Schule erhielt und noch immer den ernsten Jünger derselben beeinflussen muß.

Wir können von zweierlei Schülern Marc=Anton's sprechen, von unmittelbaren, die in einem persönlichen Verhältniß zu dem Meister standen und unter dessen Augen arbeiteten und von mittelbaren, die wir Enkelschüler nennen könnten, weil sie durch die mittelbaren in der Kunst ihres Meisters unterwiesen wurden, oder von solchen, die sich nur nach Marc=Anton's Werken selbst bildeten.

Zu den besten unmittelbaren Schülern Marc=Anton's gehört zuerst Agostino Musi aus Venedig*), der deshalb auch nur kurz Agostino Veneziano genannt wird. Er war um 1490 geboren. Ob er in Venedig selbst, oder in der Umgebung der Stadt geboren wurde, ist unbekannt, ebenso, wer sein erster Lehrer in der Kunst gewesen ist.

*) B. XIV.



PETRVS ARRETINVS ACERRIMVS VIRTVTVM AC VITIORVM
DEMOSTRATOR
NON MANVS ARTIFICIS MAGE DIGNVM OS PINGERE NON OS
HOC PINGI POTERAT NOBILIORE MANV
PELLÆVS IVVENIS SI VIVERET HAC VOLO DESTRA
PINGIER HOC TANTVM DICERET ORE CANI

M. Anton Raimondi. *P. Aretin.* *(B. 513.)*

Man könnte aber mit einer gewissen Bestimmtheit Giulio Campagnola nennen, denn Agostino hat einige seiner Blätter copirt, wie den alten Bettler (diesen sogar zweimal mit Aenderungen), den Zauberer. Aber auch Dürer's Stiche kamen ihm in die Hand und aus dem Stiche mit dem h. Hubertus copirte er den Hirsch und die zwei Hunde auf einer Platte, freilich, ohne sein Vorbild zu erreichen. Seine Zeichnung läßt zu wünschen übrig, seine Stiche sind sehr dünn, die Behandlung des Grabstichels mager. Mit einer solchen Stichweise konnte er freilich Andrea del Sarto nicht befriedigen. Er hielt sich nämlich 1516 in Florenz auf, wo ihm, wie Vasari erzählt, Andrea sein Bild stechen ließ, den Leichnam Christi von drei Engeln gehalten; aber der Stich, der in der That hart ist, mißfiel dem Maler, so daß er ihm kein Bild mehr anvertraute.

Agostino ging darauf nach Rom und trat in die Schule Marc-Anton's ein, worauf sich seine Stichweise sogleich zum Besseren änderte. Der Meister hatte früher seine Blätter mit

A·V· , ·AV·

bezeichnet und das gothische A wahrscheinlich von Dürer entlehnt. In Rom zeichnete er A. V. und die Stiche mit diesem Zeichen, unter Marc-Anton's Anleitung gearbeitet, sind die vollendeteren. Zani meinte, die beiden Monogramme gehören zwei verschiedenen Künstlern an, ohne seine Meinung begründen zu können.

Nach der Einnahme Roms (1527) verließ es Agostino und scheint sich nach Mantua gewendet zu haben, wo ihn Giulio Romano beschäftigte. Im J. 1530 ist er wieder in Rom. In seiner letzten Zeit stach er mehrere Bildnisse, darunter Paul III., Kaiser Karl V., Franz I. von Frankreich (1536) und als letztes datirtes Blatt recht bezeichnend einen Greis in einem Kinderrollwagen (1538).

Zu seinen besten Arbeiten aus der römischen Zeit gehören folgende nach Raphael's Zeichnung: das Opfer Abrahams, Isaak segnet Jakob, das Mannalesen, die Kreuztragung (1517), Elymas mit Blindheit geschlagen, nach der Tapete, das Gespenst (il Stregozzo). Eine ähnlich phantastische Darstellung, die Skelette, stach er nach Bundinelli, nach dem auch die beiden Hauptblätter, Iphigenie und die Akademie (1531), gestochen sind.

Ein zweiter unmittelbarer Schüler Marc-Anton's war Marco Deute

·R·

aus Ravenna*), geboren um 1496. Man nannte ihn stets nur Marco da Ravenna, sein Familienname ist erst in neuerer Zeit entdeckt worden. Ueber sein Leben ist fast gar nichts bekannt; daraus entstanden auch die mannigfachsten Unrichtigkeiten und Verwirrungen über den Künstler und sein Werk. Wir wissen nicht, wo er die ersten Anfangsgründe der Kunst erlernte, wann er nach Rom zu Marc-Anton kam. Es wird uns nur überliefert, daß er bei der Einnahme Roms 1527 getödtet wurde. Als Marc-Anton's Schüler wird er sehr gelobt und seine Stiche rechtfertigen dieses Lob. Seine Thätigkeit als Stecher ist eine doppelte; er sticht selbständig nach Zeichnungen Raphael's und anderer Künstler oder er copirt getreu die von seinem Meister ausgeführten Stiche, wohl um der großen Nachfrage nach diesen zu begegnen. Im ersteren Falle bezeichnet er seine Blätter mit dem Monogramm, im zweiten aber, wie selbstverständlich, nicht. Die Copien

*) B. XIV.

nach Marc-Anton hält man für künstlerisch schöner, als die selbständigen Arbeiten. Natürlich! bei jenen hat ihm der Meister den Weg gebahnt, die Strichlagen vorgezeichnet, die er nur treu nachzubilden hatte und diese Art Thätigkeit ist leichter, als für eine Zeichnung erst die entsprechenden Strichlagen zu erfinden.

Als Copien nach seinem Meister gelten die Blätter: Gott befielt die Arche zu bauen, Madonna mit der Palme, Madonna mit der Wiege, Marter der h. Felicitas, h. Cäcilia, Kreuzabnahme, Poesie, Tanz der Liebesgötter. Bei den beiden Blättern Madonna mit dem langen Schenkel und dem Abendmahl mit den Füßen, welche beide Vorwürfe auch Marc-Anton gestochen hat, hat er sein Monogramm gesetzt und dürften diese nicht als Copien, sondern als selbstständige Stiche nach Raphael's Zeichnungen zu betrachten sein. Dasselbe gilt auch von den Stichen mit der säugenden Madonna, Kampf der Gladiatoren, Raub der Helena, Venus auf dem Meere, dieselbe sich den Dorn ausziehend, Triumph der Galathea, eine freie Wiederholung nach Marc-Anton. Nach anderen Meistern, als Raphael, sind hervorzuheben die Hauptblätter nach Bandinelli: der Kindermord und die Skelette. Letzteres Blatt hat, wie oben erwähnt, auch sein Mitschüler Agostino gestochen.

Beide Schüler Marc-Anton's haben auch den Antiken nach dem Vorbilde ihres Meisters besondere Aufmerksamkeit erwiesen. Agostino Musi hat den Apollo von Belvedere zweimal gestochen, ferner mehrere Hermen und Büsten, ebenso mehrere antike Gefäße und Blattornamente.

Marco da Ravenna hat ein Basrelief seiner Vaterstadt (in S. Vitale) mit drei Amoretten 1519 gestochen. Ob er die Zeichnung nach Rom brachte oder ob das Relief Raphael, wie Bartsch meint, zeichnete, muß unentschieden bleiben. Des Stechers Hauptwerk auf diesem Gebiete ist Laokoon, in dem Zustande, wie die Gruppe gefunden wurde, dann der Dornauszieher und Marc-Aurel's Reiterstatue, an die sich verschiedene Reliefs anschließen.

Bartsch, der im 14. Bande seines Werkes Marc-Anton mit dessen beiden Schülern behandelte, hat im folgenden Bande 64 Blatt beschrieben, von denen er glaubt, daß sie sich im Charakter an die Schule Marc-Anton's anlehnen, die er aber, weil anonym, keinem bestimmten Meister mit Sicherheit zuschreiben zu dürfen glaubte. Sicher sind einzelne darunter, die dem einen oder anderen der genannten Meister angehören. Passavant (VI. p. 74) hat noch 99 Blatt diesem Kreise der Anonymen beigefügt und die Kunstforschung hat hier ein reiches und dankbares Feld, ihren Scharfsinn zu entwickeln.

Wir kommen nun zu denjenigen italienischen Kupferstechern, die keine unmittelbaren Schüler Marc-Anton's waren, die sich aber mehr oder weniger von dessen Arbeiten beeinflussen ließen. Ein solcher war Giulio Bonasone*) aus Bologna. Er war Maler und Kupferstecher, in ersterer Eigenschaft ein Schüler des L. Sabbatini. Das Kupferstechen hat er viel später ausgeübt. Ueber sein Geburts- und Sterbejahr wissen wir nichts; auf seinen Blättern stehen die Jahre 1531—1571, wonach wir beiläufig die Zeit seiner Thätigkeit bestimmen können. Als Maler hat er sich für seine Stiche selbst die Vorlagen gezeichnet und er ist somit ein wirklicher Peintre-graveur. Hierher gehört z. B. die Folge des Lebens Jesu und der Passion in 20 Blättern, die Anbetung der Hirten, die Auferstehung, 1561, einige Madonnenbilder, Apollo im Sonnenwagen (Sonnenaufgang), die Liebe in den elysäischen Feldern, Triumph der Liebe, 1545,

*) B. XV. 101. Pass. VI. p. 102.

Urtheil des Paris, die Geschichte der Juno (22 Bl.), die Liebschaften der Götter (20 Bl.), die Embleme des Achilles Boschius (150 Bl.) und einige Bildnisse, darunter die schönen von Michel-Angelo und Raphael. — Nun kommen in seinem Werke auch die Namen vieler Maler vor, deren Compositionen Bonasone gestochen hat, wie Raphael, Giulio Romano, Parmeggiano, Tizian, Michel-Angelo u. a. m.

Da er in Rom lebte, so mag er noch verschiedene Zeichnungen Raphael's benützt haben, aber er bezeugt es selbst auf seinen Blättern, daß er Gemälde anderer Meister copirte und nach diesen gemalten Copien erst die Stiche ausführte. Auf solchen Blättern steht dann: J. Bonasone imitando pinxit et celavit. So am Blatte mit der Erschaffung der Eva und mit der Judith nach Michel-Angelo, auf Madonnenstichen nach Parmeggiano und vielen mehr. Sein Grabstichel arbeitet frei und gefällig, besonders die Hauptpersonen sind fleißig durchgebildet, während die Nebensachen oft recht nachlässig behandelt sind.

Hier müssen wir einen Künstler einschalten, der schon viel Mühe den Forschern bereitete, da sein Name nicht bekannt ist. Er bezeichnete seine Blätter mit einem Würfel, auf dem ein B steht. Man nennt ihn darum den Meister mit dem Würfel*) (le maître au dé).



In Italien wird er Dado (Würfel) genannt, doch müßte erst bewiesen werden, daß der Würfel ein redendes Monogramm ist. Auch der vorgeschlagene Name Beatricius ist keineswegs begründet. Er arbeitete um 1532, ist ein vorzüglicher Zeichner und seine Arbeiten zeigen, daß er unter Einfluß Marc-Anton's steht. Zuweilen zeichnet er auch B. V., was ihn vielleicht als einen Venezianer darstellt. Viele seiner Stiche sind nach Raphael's Erfindungen und es ist immerhin möglich, daß er noch Marc-Anton's unmittelbarer Schüler war, denn viele seiner Blätter erreichen nahezu dessen Meisterschaft. Jedenfalls müssen ihm Zeichnungen Raphael's zu Gebote gestanden haben, wie bei der Kreuztragung, der Verklärung Christi, der Krönung der Maria, der verwundeten Venus, Apollo, mehreren mythologischen Darstellungen, insbesondere der Hochzeit der Psyche mit Amor in der Farnesina und einigen Ornamenten. Er hat somit das Werk der Stiche nach dem großen Urbinaten bedeutend vermehrt. Sein Hauptwerk ist die Folge von 32 Blättern Fabel der Psyche, von denen indessen drei Blätter (4., 7. und 13.) das Zeichen von Agostino Veneziano tragen. Dies dürfte als Beweis gelten, daß der Künstler zu Agostino in einer innigeren Beziehung stand. Es ist noch immer zu hoffen, daß fortgesetzte Forschung noch seinen Namen aus der Anonymität hervorholen wird.

Rom gewann immer eine mächtigere Anziehungskraft für ferne Künstler; nicht allein für die italienischen. In diesen Zauberkreis wurde auch ein Künstler aus weiter Ferne angelockt; es ist Nicolas Beatrizet**),

NB

der aus Lothringen stammte und wahrscheinlich in Luneville um 1515 geboren wurde. Da seine frühesten Arbeiten im Stil des Agostino Veneziano ausgeführt sind, so glaubte man ihn für einen Schüler desselben halten zu sollen. Er lebte in Rom, doch stach er

*) B. XV. 181.

**) B. XV. 237. Pass. VI. p. 117. Rob. Dumesnil IX. 131.

nur wenige Blätter nach Raphael, das letzte Abendmahl ist eine Copie nach Marco da Ravenna, der Kampf Michaels mit den Drachen ist wahrscheinlich nach einer Zeichnung Raphael's. Dagegen haben ihn die Compositionen Michel-Angelo's angezogen und er hat uns viele derselben im Stiche übermittelt. Beatrizet war kein correcter Zeichner, was ihm aber hierin gebricht, glaubte er durch die Wahl berühmter Compositionen ersetzt zu haben. Zu solchen gehören Christus und die Samariterin am Brunnen, Christus mit dem Kreuz, nach der bekannten Statue, die Bekehrung Pauli, eine figurenreiche Composition, das jüngste Gericht; von mythologischen Gegenständen Titius, Sturz des Phäton, ein Bacchanale, Tod des Meleagar u. a. Auch nach Tizian, Bandinelli und besonders G. Muziano hat er verschiedene Stiche ausgeführt. Bei Blättern nach Letzterem brachte er Punkte an den Uebergängen der Schatten zum Lichte an, um Weichheit zu erreichen. Nach Bandinelli stach er die große Composition Kampf der Vernunft gegen die Leidenschaften. Auch einige Bildnisse kommen in seinem Werke vor, sowie nach dem Beispiele seiner Vorbilder Abbildungen nach Antiken und alten Bauwerken, wie die Statuen des Marc-Aurel, des Laokoon, des Nil- und Tiberflusses, dann das Pantheon, die Engelsburg, der Tempel der Fortuna u. a. Schließlich war er selbst Verleger seiner Blätter, wie er auch für andere, insbesondere für Lafreri ausgedruckte ältere Stiche retouchirte.

Wie über alle vorhergehenden Künstler, weiß man auch nicht viel mehr über das Leben des Jacob Caraglio*), der sich gewöhnlich Jacobus Veronensis und zuweilen auch Jacobus Parmensis nannte. Diese Ungleichheit in der Bestimmung der Abstammung dürfte damit erklärt werden, daß er in Parma (um 1500) geboren, aber in Verona ansässig war. Das letztere ist erwiesen. Er muß zeitlich nach Rom gekommen sein, doch ist es fraglich, ob er ein unmittelbarer Schüler Marc-Anton's war. Aretin nennt ihn in seiner Comödie: La Cortegiana einen Schüler Marc-Anton's, den sein Genie noch übertraf. Letzteres müssen wir als ein unverdientes Compliment auf sich beruhen lassen, vielleicht als Dank für das vom Künstler gestochene Bildniß Aretin's, den er darauf flagellum principum nennt. Er stach Compositionen verschiedener Meister, nach Raphael eine h. Familie, das Pfingstfest, die Götterversammlung im Olymp, Alexander und Roxane, nach Parmeggiano Vermählung der Maria, nach Bandinelli den Raub der Sabinerinnen, nach Perin del Vaga und Meister Roux (Rossi) Liebschaften der Götter in 15 Blättern. Nach ersterem Meister noch mehrere andere Blätter, wie die Thaten des Hercules in sechs Blättern und die Folge der Gottheiten in Nischen, 20 Blätter. Als Raphael starb und Marc-Anton Rom verließ, hat er sich geschäftlich mit Baviera vereint. Er war ein guter Zeichner, seine Stichweise macht einen angenehmen Eindruck, doch scheint er schließlich das Kupferstechen aufgegeben zu haben, um sich auf das Schneiden von Cameen zu verlegen. Er muß hierin sich ausgezeichnet haben, da ihn König Sigismund I. im J. 1539 an seinen Hof berief, wo er viel Ehre und Geld gewann. Nach dem Tode des Königs kehrte er nach Verona zurück und starb auf seinem Landgut in der Nähe dieser Stadt um 1570.

Aus Parma stammte Enea Vico**),

Æ.V.

der sich ebenfalls in Rom zu einem trefflichen Kupferstecher ausgebildet hat. Er war

*) B. XV. 61. Pass. VI. p. 95.
**) B. XV. 273. Pass. VI. p. 121.

um 1520 (eine Quelle nennt 1523) geboren und kam sehr jung nach Rom, wo er für den Verleger und Kunsthändler Th. Barlacchi verschiedene Grotesken ausführte. Da dieser auch Stecher war, so ist es immerhin möglich, daß Vico sein Schüler gewesen. Zu einem tüchtigen Künstler hat er sich erst durch das Studium nach den Werken des Marc-Anton, Bonasone, Musi und Caraglio entwickelt, deren Manieren er sich aneignete. Im J. 1545 hielt er sich in Florenz auf, wo er das Blatt mit Pauli Bekehrung nach Fr. Floris stach, was ihn in der Kunstwelt berühmt machte. Vordem, 1543, hat er die Grablegung Christi nach Raphael gestochen. In seinem reichen Werke begegnen wir auch Nachbildungen nach Bandinelli (die Akademie), Rosso Rossi (Streit der Musen und der Pieriden), Parmeggiano (eine freies Blatt mit Mars und Venus), Michel-Angelo (Leda) u. a. Es sei als Curiosum bemerkt, daß er Dürer's Holzschnitt mit dem Rhinoceros mit dem Grabstichel copirte. Hervorragend sind seine Porträtstiche, so namentlich die Königin Maria von Aragonien, Dante und seine Geliebte Beatrice, Petrarca's Geliebte Laura, der Cardinal P. Bembo, die Mediceer Cosmas und Johann, P. Aretino, L. Ariosto u. a. m. Das Bildniß des Kaisers Karl V. in architektonischer Anlage, von allegorischen Figuren umgeben, ein Hauptblatt dieser Gattung, soll er dem Kaiser selbst dargebracht haben, der ihm dafür 200 Thaler auszahlen ließ. Außerdem gab der Künstler mehrere Werke heraus, darunter eine Folge von 34 Blättern nach Cameen und geschnittenen Steinen, ein Trachtenbuch verschiedener Völker, 99 Blätter, Bildnisse römischer Kaiser und römischer Kaiserinnen auf Medaillen, 80 und 63 Blätter. Der Künstler hat sich nämlich auch mit der Numismatik befaßt, einer Wissenschaft, die damals noch in den Windeln lag und er hat dazu beigetragen, daß sie Freunde und Förderer gewann. Außerdem stach er antike Gegenstände, wie das Colosseum, die Antoninsäule, mehrere antike Vasen, Trophäen und Ornamente. Um 1568 verzog er nach Ferrara, wo er am Hofe Alphon's II. beschäftigt wurde und daselbst um 1570 starb.

Das schöne Bildniß Karl's V. hat Niccolo della Casa*) copirt, ein Künstler, von dem man nichts weiter weiß, als daß er um 1545 in Rom das jüngste Gericht nach Beatrizet copirte. Außerdem kennt man von ihm auch ein schönes Porträt des Cosmo de Medici in voller Rüstung nach Bandinelli, und das Bildniß dieses Malers selbst.

Aus Mantua stammten auch mehrere Künstler, die Bartsch unter einem Collectivnamen „die Ghisi“ zusammenfaßte, da er glaubte, daß sie einer Familie angehören und darum den gleichen Namen führen. Neuere Forschungen (von Zani und C. d'Arco) haben aber ergeben, daß nur Einer diesen Namen führte, Georgio Ghisi.**)

›G·MF‹

Er war in Mantua 1520 geboren, wo er auch 1582 starb. Im Alter von 20 Jahren lebte er in Rom, wo er die Werke des Michel-Angelo studirte. Er stach auch die Zwickelbilder desselben in der sixtinischen Kapelle mit den Propheten und Sibyllen, in sechs großen Blättern. Auch das Hauptbild derselben Kapelle, das jüngste Gericht, stach er auf 11 Platten, eins der umfangsreichsten Stiche jener Zeit. Eine der Platten enthält das Bildniß des Michel-Angelo. Im Vatican hat ihn dann auch Raphael angezogen und er gab zwei seiner Wandbilder im Stich heraus, die zu seinen schönsten Arbeiten gehören, den Sacramentstreit und Paulus predigt in Athen, jedes aus zwei

*) Rob. Dumesnil IX. 180.
**) B. XV. 384. Pass. VI. p. 137.

Blättern bestehend. An diese Hauptblätter schließen sich noch viele treffliche Arbeiten an, wie das zart gestochene Blatt mit der Venus, die Adonis von der Jagd zurückhält, nach Theod. Ghisi (seinem Bruder), Ezechiel's Vision, Urtheil des Paris und andere nach J. B. Bertano. Auch nach L. Penni, Perin del Vaga und Giulio Romano, sowie nach eigenen Compositionen kommen Stiche von ihm vor. Er war ein guter Zeichner und bemühte sich, seinen Stichen die größtmögliche Vollendung zu geben, weshalb er in den Halbschatten auch Punkte anbrachte.

Neben diesem Künstler führt noch Bartsch drei andere unter dem Namen Ghisi an, die zwar zu einer Familie gehörten, deren Name aber nicht Ghisi, sondern Sculptor oder Scultor war.

Zu dieser Familie gehört zuerst Giovanni Baptista Scultor*), der in Mantua 1503 geboren und 1575 gestorben ist. Man hat ihm früher auch den Namen Bertano gegeben, der zwar auch Giovanni Baptista hieß und in Mantua thätig, aber ein Architekt war. Damit ist eine ganze Verwirrung in die Geschichte der mantuanischen Künstler eingerissen. Dieser Bertano hat wohl auch Historien entworfen und gezeichnet, die andere Künstler gestochen haben, wie wir es bei Giorgio Ghisi gesehen haben, aber seine Hauptbeschäftigung war die Architektur und das Studium des Vitruv. Unser Künstler war ein Schüler des Giulio Romano und meist als Maler thätig. Es sind nur 21 Blätter von ihm bekannt, die 1536 bis 1540 datiren. Er scheint also das Stechen nicht lange Zeit ausgeübt zu haben. Sein Lehrer wird ihn auf die Stiche des Marc-Anton hingewiesen haben, da sich dessen Einfluß in seiner Kunst offenbart. Er stach nur nach den Erfindungen seines Lehrers und nach seinen eigenen. Zu seinen Hauptblättern gehört der Kampf der Trojaner gegen die Griechen; auch eine Ansicht der Engelsburg hat er herausgegeben, doch ist von seinem Aufenthalt in Rom nichts bekannt.

Sein Sohn hieß Adam Scultor**) und war auch Stecher. Wahrscheinlich von seinem Vater unterrichtet, muß er sehr früh den Grabstichel anzuwenden verstanden haben, denn sein Blatt einer säugenden Madonna, einer Copie nach seinem Vater, gibt in der Unterschrift: ADAM SCVLPTOR AN XI an, daß er es in seinem elften Jahre gestochen habe. Er war auch in Rom gewesen, wo er Michel-Angelo's Pietà 1566 stach, sowie 72 kleine Blättchen mit Figuren, meist aus Bildern desselben Malers in der Sixtinischen Kapelle. Vom J. 1577 ist die Madonna „del Pilar" in Saragossa. Diese Data geben die Zeit seiner Thätigkeit an, denn es ist weder sein Geburts- noch sein Sterbejahr bekannt. Er war kein ausgezeichneter Künstler, seine Zeichnung ist schwach, sein Grabstichel entbehrt der Feinheit.

Auch über die Lebensgrenzen seiner Schwester Diana Scultor***) weiß man nichts Bestimmtes. Als Stecherin arbeitete sie um 1573 bis 1588, denn diese Data tragen ihre Blätter. Vasari, der Mantua 1566 besuchte, lernte auch Diana kennen und bemerkte, als er ihre Arbeiten sah, sie steche so gut, daß es zu verwundern ist. Dieses

*) B. XV. 377. Pass. VI. p. 136.
**) B. XV. 417. Pass. VI. p. 140.
***) B. XV. 432. Pass. VI. p. 141.

Lob, das wir als ein einer Dame gemachtes Compliment nehmen, muß eingeschränkt werden, denn sie ist in der Zeichnung nicht fest und ihr Grabstichel nicht fein genug. Ein Blatt von ihr, ein Hauptblatt, verdient indessen alles Lob; es ist die große Composition des Giulio Romano, die dieser im Palast T ausgeführt und die sie in drei Blättern gestochen hat: die Vorbereitungen zur Hochzeit der Psyche darstellend, über welchen Stich auch Vasari berichtet. Diana heirathete den Bildhauer Daniel Ricciarelli aus Volterra und sie unterzeichnet von da ab ihre Stiche: Diana Mantuana civis Volaterrana. Mit ihrem Mann siedelte sie 1575 nach Rom über, wo sie nach verschiedenen Meistern, insbesondere nach Raphael, mehrere Stiche vollendete und wo sie gegen 1588 gestorben ist.

Italienische Holzschnitte in Helldunkel.

Wir haben bereits Gelegenheit gehabt, diese Behandlungsweise des Holzschnittes in der deutschen Schule mehrfach zu erwähnen. Bartsch, der die italienischen Künstler des Helldunkels (Clair-obscur) im XII. Bande seines Peintre-Graveurs zusammenfaßt, macht auf eine zweifache Herstellungsweise dieser Blätter aufmerksam. Die erste Art, die nur mit zwei Holzplatten arbeitet, gibt mit einer derselben die schwarze Zeichnung (Umrisse und Schattenschraffirung) und mit der anderen den Ton des Papiers, wie ihn die Vorlage (Originalzeichnung) besitzt, wobei die höchsten Lichter in der Platte ausgespart werden. Die zweite Art, mit drei oder vier und selbst fünf Platten, gibt keine Linienumrisse, sondern deutet sie gleich mit der Tonplatte mit dem tiefsten Tone an, setzt mit der zweiten die etwas helleren Töne und so fort auf. Die erste Art hat also zur Vorlage Federzeichnungen, die dann mit Tusch oder Sepia lavirt oder wenn auf Tonpapier ausgeführt, mit Weiß gehöht sind, die andere solche Zeichnungen, die ganz mit Tusche oder Sepia vermittelst Pinsels hergestellt sind.

Streng genommen sind beide Arten gleich, die zweite ist nur eine Vervollkommnung der ersten. Es ist natürlich, daß die erste chronologisch vorangeht, wie es auch die Geschichte bezeugt.

Die Italiener halten Hugo da Carpi für den Erfinder dieser Kunstgattung, wie auch der Künstler für sich selbst die Erfindung in Anspruch nimmt.

Der Künstler stammt von den Grafen de Panico ab, die Mitte des 15. Jahrhunderts nach Carpi bei Parma kamen. Hugo soll um 1480 geboren sein; da er sich aber im J. 1516 schon einen Greis nennt, so wird man seinen Geburtstag weiter zurückstellen müssen. Er war auch Maler, aber seine Malereien werden nicht gelobt. Dagegen war er als Formschneider ausgezeichnet, ein sicherer und talentvoller Zeichner. Wann er anfing Holzschnitte zu veröffentlichen und mit mehreren Platten auszuführen, weiß man nicht. Sicher natürlich vor 1516. In diesem Jahre hatte er in Venedig, wohin er um 1508 gekommen war, beim Dogen und dem Senate in einer Bittschrift, die sich erhalten hat, um ein Privilegium sich beworben, daß er in der Herausgabe seiner von ihm erfundenen Clair-obscurs gegen Nachahmung und Nachdruck geschützt werde, was ihm auch ertheilt wurde, wie auch später vom Papste Leo X. Jeder, der die Kunst des Meisters nachdrucke, mit Excommunication bedroht wurde. Derselbe ist nämlich bald darauf nach Rom gezogen, wo er bereits 1518 arbeitete. Hier starb er auch 1523.

Dem Künstler entgegen nimmt Dienecker, der für Burgkmair arbeitete, die Erfindung in einer Eingabe an den Kaiser 1512 in Anspruch, also vier Jahre vor Hugo.

Wir haben aber deutsche Blätter des Helldunkels bereits vom J. 1506, 1509, 1510 u. a. Bartsch will diesen Widerstreit damit aufklären, daß er sagt, die Clair-obscur mit zwei Platten hätten die Deutschen erfunden, die mit mehreren Platten (en camayeux) aber Hugo. Dagegen ist aber zu bemerken, daß auch die Deutschen das Helldunkel mit drei Platten kannten. Wurden also die Clair-obscurs in beiden Ländern ohne Beeinflussung selbstständig erfunden? oder hat am Ende Hugo in Venedig Gelegenheit gehabt, die in Augsburg entstandenen Blätter dieser Art zu sehen? Die Deutschen haben jedenfalls die Priorität für sich.

In Rom hatte Hugo viele Zeichnungen Raphael's in einer correcten und gefälligen Art in Helldunkel ausgeführt. Vasari sagt, daß die lesende Sibylle, der ein Kind die brennende Fackel vorhält (nach Raphael), die erste Probe des Meisters gewesen ist. Dann wäre das Blatt vor 1511 entstanden, dann kann man aber nicht nachweisen, wie er in Venedig zu Raphael's Zeichnung gekommen ist. Nach demselben Meister hat er folgende herrliche Blätter veröffentlicht: David und Goliath, den Kindermord, die Kreuzabnahme, die Strafe des Ananias (1518), Aeneas und Anchises (1518), Hercules und Antheus, Hercules mit dem nemäischen Löwen, Raphael im Gespräch mit seiner Geliebten u. a. Viele dieser Blätter sind, besonders in schönen Abdrücken, sehr selten. Der Künstler bezeichnete seine Blätter verschieden, entweder nur HVGO, oder VGO DA CARPI, oder auch PER VGO, woraus man einen unbekannten Künstler Perugo machen wollte.

Wohl ein Zeitgenosse des Hugo war Antonio da Trento*),



der gleichfalls als Formschneider in Helldunkel arbeitete. Wann er in Trient das Licht der Welt erblickte, ist unbekannt; um 1530 war er in Bologna thätig, wohin ihn Parmeggiano berief und ihm die Zeichnungen lieferte, die in Holzschnitte mit Helldunkel oder Tondruck umgesetzt werden sollten. Sein Werk enthält darum nur Formschnitte nach diesem Künstler. Antonio war ein tüchtiger Zeichner und fleißiger Künstler, der seine Kunst streng nahm. Wir begegnen darum in seinem Werke Blättern, die zu den schönsten dieser Art gehören, aber sehr selten sind. Sie sind mit zwei Platten ausgeführt; die eine gibt die Federzeichnung, die andere den Ton an. Zu den Hauptwerken gehören die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde, die Marter der Apostel Petrus und Paulus, die Tiburtinische Sibylle, der Lautenspieler, ein nackter, auf dem Erdreich schlafender Mann u. a. Vasari erzählt, Antonio habe, als Parmeggiano schlief, dessen Koffer heimlich erbrochen und daraus dessen Platten und Zeichnungen entwendet und sich damit aus dem Staube gemacht. Seitdem geht alle Spur des Künstlers verloren. Bartsch und nach ihm Andere wollten Antonio da Trento mit Antonio Fantuzzi zu einer Person vereinen. Anlaß dazu gab, daß Beide Antonio hießen und Beide nach Parmeggiano arbeiteten. Dagegen muß diese Annahme als falsch bezeichnet werden, weil unser Künstler aus Trient stammte, Fantuzzi aber in Bologna geboren war, ersterer ein Formschneider und letzterer ein Radirer gewesen ist. Wie beide verschiedene Monogramme führten, so ist auch ihre Kunst ganz verschieden.

Um dieselbe Zeit mit Antonio war bei Parmeggiano in gleicher Weise als Formschneider Giuseppe Nicolò Vicentino**) thätig. Vicentino oder Vicentini war nicht

*) B. XII. Meyer's K.-Lex. II. 149.

**) B. XII. Pass. VI. p. 212.

etwa sein Familienname, sondern zeigt nur an, daß er aus Vicenza abstammte. Seine Holzschnitte in Helldunkel sind im Charakter des Hugo hergestellt und unterscheiden sich von jenen des Antonio da Trento, daß er keine Platte für den Umriß anwandte. Er arbeitete meist nach Parmeggiano und Christus, der die Aussätzigen heilt, Madonna mit Heiligen und die Tiburtinische Sibylle mit Kaiser Augustus sind treffliche Beispiele dieser Art. Einen Hercules mit dem nemäischen Löwen hat er nach einer Zeichnung von Raphael ausgeführt.

Gleichfalls Norditalien gehört noch ein vorzüglicher Formschneider an, Andrea Andreani*),

der in Padua geboren war. Einzelne Forscher setzen seine Geburt in das Jahr 1540, da aber seine Blätter 1584—1610 datirt sind, so wird man der Wahrheit näher stehen, die Geburt um 1550 anzunehmen. Er lebte eine Zeit lang in Rom, wo er nach Tizian auf acht Holzplatten den Fries: Triumph der christlichen Religion schnitt, der als einfacher Holzschnitt, ohne Tondruck erschien. Der Formschneider zeigt sich in diesem Hauptwerke als ein geübter Arbeiter mit dem Schneidmesser, wie auch die Zeichnung sorgfältig ist. Im J. 1484 zog der Künstler nach Florenz, wo er drei seiner besten Blätter in Helldunkel ausführte: Pilatus wäscht sich die Hände, Raub der Sabinerinnen und die von Leidenschaften bewältigte Tugend. Die beiden ersten sind nach Basreliefs von Giov. da Bologna, das letzte Blatt nach Ligozzi. Der Künstler blieb nicht lange in Florenz, sondern siedelte nach Siena über, wo er in zehn Jahren verschiedene Meisterwerke schuf, so zwei Blätter aus der Geschichte Abrahams und des Moses, aus dem Mosaikfußboden im Dome zu Siena nach Beccafumi und einen aus acht Blättern bestehenden Holzschnitt mit der Pietà nach Casolani, den er dem Herzog Vincenzio Gonzaga von Mantua dedicirte und wahrscheinlich infolge dessen nach Mantua an den Hof berufen wurde, wo er im Auftrage des Herzogs Francesco in neun Blättern den Triumphzug des Julius Cäsar nach dem Temperabild des Mantegna schnitt und im Tondruck von vier Platten herausgab. B. Malpizzi hat ihm die Zeichnung zum Formschnitt hergestellt. Nach einer Composition des eben genannten Malpizzi führte Andreani noch einen Tondruck aus, die bestrafte römische Buhlerin, ein Vorwurf, den wir auch bei deutschen Stechern gefunden haben. Das letzte Datum, 1610, steht auf einem Helldunkelblatt: der christliche Glaubensheld, das wohl das letzte des Meisters sein wird. Dieser gab nämlich den Formschnitt auf und wurde Verleger — die Kunst sank zum Gewerbe herab. Er hatte sich mehrere Platten von Hugo, Antonio Vicentini zu verschaffen gewußt, denen er neue Tonplatten anpaßte, an Stelle früherer Bezeichnungen seinen Namen beifügte und dann die Abdrücke als eigene Arbeit verwerthete. Etwa 30 ältere Holzplatten hat er auf diese Art unrechtmäßig für sein Eigenthum erklärt; doch blieb dieses ungerechte Verfahren nicht ohne Strafe; andere Verleger folgten seinem Beispiele und verfuhren auf gleiche Weise mit Andreani's eigenen Werken. Der Künstler starb in seiner Vaterstadt, doch ist das Todesjahr unbekannt.

Neben den genannten Meistern in Tondruck waren im 16. Jahrhundert noch in Venedig einige Formschneider thätig, die aber nur Holzschnitte ohne Tondruck veröffent-

*) B. XII. Meyer's K.-Lex. I. 715.

lichten. So Domenico dalle Greche, von dem wir einen großen Holzschnitt haben, den Untergang des Pharao im Rothen Meer, 1549, auf 12 Blättern nach Tizian. Man wollte ihm dieses Werk absprechen, weil sich der Meister darauf nur als Maler bezeichnet. Er wäre dann nur der Herausgeber desselben. Dann ist Nic. Boldrini zu nennen, der von Vicenza nach Venedig kam, wo er wahrscheinlich ein Schüler Tizian's wurde, auch nur dessen Compositionen schnitt, so die Sündfluth, S. Hieronymus in der Wüste, Landschaft mit Venus und Amor, 1566, Gebirgslandschaft mit der Kuhmelkerei, den Affen-Laokoon. Möglich, daß Tizian selbst für einzelne dieser Holzschnitte die Zeichnung auf die Holzplatte brachte. Aus derselben Stadt kam später auch Joseph Scolari nach Venedig, wo er unter Paul Veronese zum tüchtigen Maler ausgebildet wurde; daneben soll er auch ein trefflicher Formschneider gewesen sein, der die Zeichnungen selbst auf das Holz brachte. Es bleibt nicht ausgeschlossen, daß sie dann ein Formschneider von Profession schnitt. Zu seinen Hauptblättern zählen: Ecce homo, Kreuzabnahme, der h. Georg, Raub der Proserpina. Alle seine Blätter sind in großen Verhältnissen gehalten.

Verschiedene italienische Künstler.

Es bleibt nur noch übrig, einzelne italienische Meister der graphischen Künste nachzutragen, die im Laufe des 16. Jahrhunderts in verschiedenen Städten Italiens thätig waren.

In Parma war Franz Mazzuoli 1503 geboren und erhielt von seiner Vaterstadt den Beinamen Parmeggiano.*) Er war ein ebenso fruchtbarer als vorzüglicher Maler, der mit leichter Nadel auch einige seiner Erfindungen radirt hatte. Man hat ihm früher die Erfindung des Aetzens zugeschrieben, was freilich nicht wahr sein kann. Dagegen ist gewiß, daß er zu den ersten italienischen Künstlern gehört, die sich mit dem Aetzen befaßt haben. Er radirte mehrere biblische Gegenstände, darunter das Hauptblatt Grablegung Christi und nach Raphael Petrus und Johannes heilen Kranke an der goldenen Pforte. Es wurden ihm früher viele Blätter zugeschrieben, die aber von anderen Künstlern nach dessen Zeichnungen ausgeführt sind.

Zu diesen gehört ein Unbekannter, der seine Blätter mit F P bezeichnete.**) Es ist aber möglich, ja wahrscheinlich, daß dieses Monogramm Fr. Parmeggiano bedeutet. So bezeichnet ist eine Folge von 13 Blättern Christus und die Apostel, mehrere mythologische und allegorische Darstellungen.

Für Venedig müssen wir den Maler und Kupferstecher Giov. Battista Franco, genannt Semoleo***) in Anspruch nehmen. Er war in Udine 1498 (nach Anderen erst 1510) geboren. Er muß in jungen Jahren nach Rom gekommen sein und sich in seiner Kunst an dem Glanze, den Raphael verbreitete, vervollkommnet haben. Da er sich als Maler nicht tüchtig genug fühlte, vertauschte er die Palette mit dem Grabstichel; er zeichnete in Rom fleißig nach Antiken, studirte die Werke des Raphael und des Michel-Angelo und brachte, wie Bartsch bemerkt, den römischen Geschmack nach Venedig, wo er sich später festsetzte und wo er auch 1580 gestorben sein soll. Er war ein trefflicher Zeichner, viele seiner selbst erfundenen Blätter verrathen den raphaelischen Einfluß,

*) B. XVI. 1. Pass. VI. p. 174.
**) B. XVI. 19.
***) B. XVI. 111. Pass. VI. p. 177.

wie die Stiche mit Melchisedek und der Arche Gottes im Lager der Philister. Einige wenige Blätter sind reine Aetzung, wie eine Madonna, Soldaten des Papstes Leo X. im Marsche u. a. Meist pflegte er seine Platten mit dem Grabstichel zu überarbeiten. Unter diesen Blättern, die vom Meister durchweg vorgeätzt waren, bemerkt man aber viele, die ein rohes Aussehen haben, wie sie ein Maler nicht hätte ausführen können und diese erscheinen neben den schönen Stichen ganz fremdartig. Es dürfte darum die Ansicht Jener ganz begründet sein, daß seine Platten in fremde Hand geriethen, die sie so unkünstlerisch verhunzte.

Große Schwierigkeiten verursachte den Forschern Andrea Schiavone*), den Bartsch für eine andere Persönlichkeit hält, wie Andrea Meldola. Bartsch will seine Ansicht damit begründen, daß die Blätter einestheils mit Meldola, anderntheils mit Schiavone bezeichnet sind, daß in der Arbeit beider ein großer Unterschied bestehe. Und doch haben wir es hier nur mit einem Künstler zu thun, nachdem Harzen**) in einem Protokoll entdeckt hat, daß Andreas Sclabonus (Schiavone) Medola genannt wird. Meldola war der Familienname, Schiavone, d. h. der Slavonier, da er in Sebenico 1522 geboren war. Die Blätter, welche Bartsch dem Meldola zuschreibt, sind mit der kalten Nadel ausgeführt, flüchtige Skizzen und Einfälle, um einen Gedanken zu fixiren; die anderen sind fleißig radirt und aufmerksam durchgeführt, deshalb der Unterschied zwischen beiden. Die radirten Blätter hat der Meister nicht selbst bezeichnet, dieses that erst der Verleger, der sie zu zwei Folgen vereinte; eine Folge enthält die zwölf Cäsaren, nach Tizian's Zeichnungen, die andere 21 Ornament-Füllungen. In den Arbeiten mit der kalten Nadel offenbart sich zuweilen der Einfluß des Parmeggiano; eine Grablegung Christi ist nach dessen Erfindung und der wunderbare Fischzug nach Raphael ist in Mazzuoli's Charakter ausgeführt, wie er sich auch zum Urtheil des Paris einer Zeichnung desselben nach Raphael bedient hat. Meldola starb in Venedig 1582.

Zu gleicher Zeit lebte in Venedig auch Julius Sanuti***), ebenfalls ein Radirer, dessen Arbeiten aber einen ganz originellen Eindruck machen, da der Künstler alle Regeln des Zeichnens unbeachtet läßt. Seine Thätigkeit fällt in die Zeit 1540 bis 1570. Er radirte auch nach Raphael, doch sind seine Blätter wahrscheinlich nur Copien nach älteren Stichen, wie Joseph und Putiphara nach Marc-Anton. Nach Tizian ätzte er eine Venus mit dem Adonis; sein Hauptblatt ist die Strafe des Marsyas (in 3 Bl.), bei dem er Theile aus Compositionen Raphael's und Correggio's anbrachte, „ut vacuum hoc impletur“, um den leeren Raum auszufüllen. Ein zweites Hauptblatt, das Bacchanal, ist zu gemein und frei, als daß es auf ein Kunstwerk Anspruch machen dürfte.

Wie bei so vielen italienischen Künstlern des 16. Jahrhunderts ist auch über Cesare Reverdino†)

CER

nur wenig aus dem Leben zu melden und Vieles muß nur aus seinen hinterlassenen Werken gerathen werden. Man sagt, er wäre aus Padua gewesen, aber sicher ist es nicht.

*) B. XVI. 31. 79. Pass. VI. p. 175.
**) Kunstbl. 1853. S. 327.
***) B. XV. 499. Pass. VI. p. 104.
†) B. XV. 465. Pass. VI. p. 107.

Das Jahr seiner Geburt wie seines Todes ist unbekannt, er dürfte um 1531 bis 1561 gearbeitet haben. Als Stecher verräth er in seinen Blättern eine gewisse Verwandtschaft mit Bonasone und Agostino Musi, ohne sie aber zu erreichen; er hat sich also wahrscheinlich nach Werken Raphael's gebildet. Indessen hat er auch mehrere Stiche nach Parmeggiano ausgeführt, wie eine Geburt Christi, eine Madonna mit fünf Heiligen, den verlorenen Sohn vor seinem Vater u. a. m. Ein Hauptblatt ist das jüngste Gericht, rund. Unter den Verdammten erblickt man die Gruppe des Laokoon benutzt.

Um diese Zeit waren in Verona mehrere gute Künstler thätig. Joh. Maria Pomedello*) war in Villafranca geboren, siedelte sich aber in Verona an, wo er als Goldschmied, Maler und Kupferstecher 1519—1534 arbeitete. Letztere Jahreszahl steht auf seinen vier Stichen, die sich erhalten haben, Hercules mit dem Löwen, Entführung der Dejanira, Hühner und ein Sarkophag nach der Antike. Sie erinnern an die Stiche der italienischen Goldschmiede des 15. Jahrhunderts.

Auch zwei Maler aus Verona haben mit der Nadel ihre eigenen Entwürfe auf die Kupferplatte gebracht. So Giov. Bat. d'Angeli**), der dazwischen aber auch nach anderen Meistern ätzte, wie nach Tizian, Parmeggiano, Raphael und J. Romano. Er war in Verona um 1520 geboren, aber zum Künstler in Venedig unter Tizian herangebildet. Später heirathete er die Tochter des veroneser Malers Fr. Torbido, genannt il Moro, von dem er den Namen annahm und nun Baptista Torbido del Moro genannt wurde. Seine Radirungen sind mehr oder weniger leicht ausgeführt, zuweilen auch mit dem Grabstichel vollendet. Man merkt ihnen an, daß sie ein Maler ätzte, der nicht volle Uebung besaß. In seinem Werke, das über 70 Blätter zählt, finden wir viele biblische und heilige Darstellungen, dabei eine heilige Familie nach Raphael (die Perle), einige mythologische Gegenstände und mehrere Landschaften, theilweise nach Tizian.

Sein Sohn und Schüler zugleich, Marco d'Angeli, war in Verona geboren und als Maler in Gemeinschaft mit seinem Vater thätig. Er soll in Rom sehr jung gestorben sein. Seine Radirungen, deren nur neun bekannt sind, zeigen eine feinere Ausführung, als die seines Vaters.

Neben diesen beiden Künstlern, Vater und Sohn, steht ein anderes Künstlerpaar, ebenfalls Vater und Sohn. Paul Farinati***), abstammend von der edlen florentiner Familie degli Uberti, war in Verona 1525 geboren und als Maler wie als Radirer geschätzt. Seine bekannten elf Radirungen, nach eigener Erfindung ausgeführt, sind breit und frei gehalten. Hauptblätter sind der trunkene Satyr und Amoretten in den Wolken. Der Künstler wurde alt, er starb erst 1606. Von seinem Sohne Horaz, der jung starb, besitzen wir nur fünf Blätter, die alle nach Compositionen seines Vaters geätzt sind und biblische Darstellungen enthalten. Die meisten sind in großem Format, wie der Untergang Pharao's im Rothen Meer, die Kreuzabnahme und Engel, die das Kreuz Christi tragen.

Man läßt aus Verona auch den Maler Joh. Bapt. Fontana†) abstammen, der mehrere Radirungen herausgab. Ueber sein Leben ist nichts bekannt; er soll später im Dienst des Kaisers in Wien gearbeitet haben. Seine Blätter sind 1559 bis 1580

*) B. XV. 494. Pass. VI. p. 147.

**) B. XVI. 175.

***) B. XVI. 161. Pass. VI. p. 179.

†) B. XVI. 209.

datirt und zeigen eine große Verschiedenheit in künstlerischer Beziehung. Er versetzte heilige Darstellungen gern in reiche Landschaften. Zu seinen besten Arbeiten gehört eine Auferstehung, ein Jüngstes Gericht und eine Marter der h. Agatha nach Paul Veronese. Man hat ihm auch das Blatt mit der Schlacht von Cadore nach Tizian, welches Bild durch Feuer zu Grunde ging, zugeschrieben. Aber dieses Blatt ist bezeichnet: Julius Fontana Veronensis, über den man sonst gar nichts weiß.

Bartsch beschreibt zwei Radirungen, welche bezeichnet sind: Sebastiano d'Vl und Sebastiano d'Val. Vt.*) Der eigentliche Name blieb ihm unbekannt. Nach Zani heißt der treffliche Radirer Seb. de' Valentini aus Udine. Die beiden Blätter, eine Ruhe auf der Flucht und ein Promotheus (1558) verrathen einen geistvollen Künstler, der eine gut durchdachte Composition sehr ausdrucksvoll auf der Platte darzustellen verstand. Das Jahr auf dem zweiten Blatte gibt uns die Zeit seiner Thätigkeit an.

In Bologna ist 1546 Comillo Procaccini**) geboren, der ein vorzüglicher Maler war und später nach Mailand übersiedelte, wo er mehrere Schüler zu trefflichen Malern erzog. Er hat auch einige Blätter mit geistreicher Nadel radirt, so die verschiedenen Darstellungen der Flucht nach Egypten, dann eine Verklärung Christi, nach eigenem Gemälde und einen h. Franciscus, 1593. Er starb hochbetagt in Mailand im J. 1626.

Um dieselbe Zeit, d. h. in der Mitte des Jahrhunders, war in Bologna auch Vincenzo Caccianemici***) thätig, den Vasari sehr lobt. Wir kennen drei Radirungen von seiner Hand, einen Tod Abel's, h. Hieronymus und Anbetung der Hirten. Letzteres Blatt scheint nach Parmeggiano zu sein.

In Bezug auf die graphischen Künste gewann Bologna einen besonderen Ruhm durch die Künstlerfamilie der Carracci. Besonders einer aus dieser Familie ist es, Agostino, welcher dem Grabstichel neue Wege wies und neue Formen für denselben erfand, so daß er als der Bahnbrecher für den modernen Kupferstich angesehen werden kann.

Alle drei Glieder dieser Familie, die hier in Betracht kommen, Lodovico, Agostino und Annibale, lebten zu einer Zeit, da die berühmtesten Koryphäen der Malerei, Raphael, Michel-Angelo, Tizian, Correggio u. a. bereits vom Schauplatze abgetreten waren und die Kunst sich dem Verfalle zuwandte. Diese Thatsache kam auch unseren Künstlern zum Bewußtsein und sie suchten diesem Verfalle durch eine Wiedererweckung der idealen Grundlage entgegenzutreten, indem sie in ihrer Vaterstadt eine Akademie gründeten, die bald ein großes Ansehen sich erwarb. Doch nicht von diesem Kampfe der Maler gegen die Zeitrichtung ist hier zu berichten, sondern von dem Antheil, den diese für Kunst begeisterten Künstler auf dem Gebiete der graphischen Künste offenbarten.

Lodovico Carracci†) ist der älteste unter den drei Künstlern und in Bologna 1555 geboren. Er war ein Schüler des Prospero Fontana, hielt sich dann einige Zeit in Florenz auf, besuchte Parma, Mantua und Venedig, um sich nach den besten Malern auszubilden und kehrte dann in seine Vaterstadt zurück, wo er mit seinen beiden Neffen die Akademie stiftete und 1619 starb. Er hat einige Blätter herausgegeben, nur Madonnen oder heilige Familien darstellend, die eine vorzügliche Zeichnung und eine delicate Radirung oder sicheren Grabstichel verrathen. Sehr lieblich erfunden ist die Madonna,

*) B. XVI. 240. Pass. III. p. 183.
**) B. XVIII. 18.
***) Pass. VI. p. 176.
†) B. XVIII. 23.

die dem Kinde die Brust reicht, 1592, reine Aetzung. Die Madonna mit den Engeln ist radirt und dann mit dem Grabstichel vollendet; die vom J. 1604 scheint nur mit kalter Nadel ausgeführt zu sein, dagegen die h. Familie über der Arkade und die h. Jungfrau mit Waschen beschäftigt, ganz mit dem Grabstichel gearbeitet. Bei der Trefflichkeit dieser Arbeiten ist es zu bedauern, daß der Künstler keine Zeit oder keine Lust fand, noch mehr Stiche oder Radirungen zu veröffentlichen.

Dessen nur um zwei Jahre jüngerer Neffe Augustin Carracci*) war in Bologna 1557 geboren. Er war ein vielseitiges Talent, der unter verschiedenen Meistern zum Maler, zum Kupferstecher und Goldschmied herangebildet wurde und außerdem als Mathematiker, Musiker und Dichter sich einen Namen machte. Als Kupferstecher soll er sich unter den Augen des C. Cort ausgebildet haben; es ist nicht schwer, in seinen Stichen Cort's Kunstcharakter wahrzunehmen; doch hat er sicher auch Marc-Anton's Stiche nicht ohne Wirkung auf sich studirt. Dennoch kann man ihn nicht wie einen oberflächlichen Schüler des einen oder des anderen betrachten, da er seine Originalität wahrte und für den Kupferstich neue Bahnen eröffnete. Schon sein erster größerer Stich nach B. Peruzzi vom J. 1579 zeigt ihn als sicheren Zeichner, der zur Erreichung einer einheitlichen und kunstvollen Haltung die Darstellung durch eine wohlerwogene Schraffirung körperlich hervortreten läßt. Die Umrisse sind fest und kräftig gezogen, die Schatten mit breiten Strichlagen frei behandelt und selbst da, wo man den Schatten bei dieser Behandlung schwerfällig erwarten sollte, weiß er durch Reflexlichter eine wohlthuende Weichheit herzustellen, wie z. B. bei den beiden Stichen nach Tintoretto Mercur und die Grazien — Mars und Minerva. Freilich sind diese in seiner Glanzperiode in Venedig entstanden. Denn der Künstler blieb nicht in Bologna sitzen, sondern er besuchte Parma und Venedig, um die norditalienischen Künstler zu studiren. Dem Aufenthalt in Venedig verdanken wir noch mehrere Hauptwerke, wie die große Kreuzigung in drei Blättern, 1589, den h. Hieronymus und die Versuchung des h. Anton, alle nach Tintoretto, Aeneas und Anchises nach Barocci, den todten Christus, die Vermählung der h. Catharina, die Marter der h. Justina, alle nach P. Veronese. Nach Corregio ist eine h. Jungfrau mit Heiligen und ein Ecce homo gestochen und eine Radirung des F. Vanni, die Entzückung des h. Paulus, führte er in großem Charakter aus, für den musicirenden Engel, der ihm nicht gefiel, componirte er einen anderen, schöneren, wie er auch die Landschaft selbstständig und großartig gestaltete. Auch ein zweites Blatt nach demselben Meister, der h. Hieronymus, wird wegen der gediegenen Behandlung sehr geschätzt. Ueberhaupt empfehlen sich diese Blätter zum Studium für angehende Kupferstecher ungemein. Nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt, nahm er mit dem Onkel und Bruder nachhaltigen Antheil an der Leitung der Akademie. Später begleitete er den Bruder nach Rom, um ihm bei der Ausschmückung des Farnese-Palastes behilflich zu sein. Ein Zerwürfniß mit dem Bruder trieb ihn aus Rom weg; er begab sich nach Parma, wo er im J. 1601 starb.

Der Künstler hat auch viele Blätter nach eigener Erfindung gestochen, welche gleichfalls denselben als einen trefflichen Zeichner erscheinen lassen. Besonders biblische Scenen und Madonnen kommen zahlreich vor, wie auch heilige Familien. Schön gezeichnet und gestochen ist die Folge von 15 kleinen Blättern mit Christus, Maria, Johannes und den zwölf Aposteln. Zu seinen schönsten Arbeiten gehört der h. Hieronymus, seiner letzten Zeit angehörend. Die Platte blieb leider unvollendet, der Tod hat ihm

*) B. XVIII. 31.

zu bald den Grabstichel aus der Hand gewunden. F. Bricci hat sie dann vollendet. Sehr gesucht, aber sehr selten ist auch das Blatt, genannt der Gürtel des h. Franciscus, 1586. Agostino hat auch mehrere freie Blätter erfunden und meisterhaft gestochen; einige, wie der verliebte Alte, der Satyr mit der Senkschnur und der Satyr in Umarmung mit einer Nymphe, sind als die bedenklichsten dem strengen Gerichte als Opfer verfallen und gehören darum zu den größten Seltenheiten. Bei der vorzüglichen Technik im strengen Zeichnen ist es erklärlich, daß der Künstler auch ein großer Meister im Bildniß war. Wir haben 17 Bildnisse, die er gestochen hat und jedes derselben ist als ein sprechendes anzusehen. Zu den schönsten unter den schönen gehören der Kardinal Karl Borromäus (der heilige), Heinrich IV. von Frankreich, 1595, für das er eine königliche Belohnung erhielt und Tizian Vecelli, 1587. Außerdem hat er auch viele Wappen, eine Folge von zehn Illustrationen für Tasso's Befreites Jerusalem, Genua 1590, nach B. Castelli, die Devisen des Gelati, 1597, Büchertitel, Vignetten und andere gelegentliche Vorwürfe gestochen.

Man hat dem Künstler den Vorwurf gemacht, daß er ein Akademiker war, was wohl heißen soll, daß er nach einer akademischen Norm oder Schablone arbeitete. Wohl hat er sich als Stecher eine Norm selbst geschaffen, aber er belebte diese Norm mit seiner geistvollen Kunst und hat als Stecher den Kupferstich Italiens und auch über dessen Grenzen hinaus wohlthuend beeinflußt.

Sein jüngerer Bruder Annibale*) ist in Bologna 1560 geboren und wie jener durch seinen Onkel für die Kunst gewonnen. Als Maler ist er unter den drei Carracci's der beste und fruchtbarste. Wir haben ihn hier nur in sofern zu beachten, als er sich auch in der graphischen Kunst versucht hat. Wir sagen „versucht", da er nicht wie sein Bruder derselben einen zu weiten Raum in seiner Thätigkeit eingeräumt hat. Zu dieser wurde er wahrscheinlich durch das Beispiel seines Bruders angeeifert, denn seine ältesten Blätter, Christus am Kreuz, 1581, Madonna mit der Schwalbe, 1581, und der heilige Michael nach L. Sabbatini, 1582, sind mit dem Grabstichel gearbeitet. Erst später, nach 1590, griff er zur Radirnadel, scheint diese aber mit großen Unterbrechungen geführt zu haben, da in dieser Weise nur 15 Blätter von ihm bekannt sind. Daraus dürfte sich auch die Ungleichheit der Arbeit erklären; sie sind entweder breit geätzt, wie die Susanna und Jupiter bei der schlafenden Antiope oder fein radirt und theilweise mit der kalten Nadel oder dem Grabstichel in Wirkung gesetzt. In dieser Richtung wurde die Dornenkrönung und die Pietà stets als Muster geistvoller Auffassung und Behandlung angesehen. Besonders das zweite Blatt, der todte Heiland im Schooße der Mutter, 1597 (genannt Christus von Caprarola), gilt als Meisterstück im Ausdruck wie in feiner, malerischer Behandlung. Das Blatt in vorzüglichem Abdruck ist sehr selten. Der Künstler arbeitete wie bereits erwähnt, in Rom, wo er auch im J. 1609 verstorben ist.

In Siena hat der Maler Ventura Salimbeni, genannt Bevilacqua**), geboren 1555, gestorben 1613, neben dem Pinsel auch die Radirnadel in Thätigkeit gesetzt und sieben Blätter meist mit Madonnen oder heiligen Familien hinterlassen, die malerisch radirt und theilweise mit dem Grabstichel vollendet sind. Er war verwandt mit dem Maler Franz Vanni, geboren 1563 und gestorben 1610 in Siena, der mit breiter Nadel drei Radirungen fertigte, eine Madonna, die h. Catharina von Siena und den h. Fran-

*) B. XVIII. 177.
**) B. XVII. 189.

ciscus in Entzückung. Sie sind den Blättern seines Verwandten ähnlich, weil dieser sich Vanni zum Muster nahm.

Wir sind in diesem Abschnitt von Rom ausgegangen und haben gesehen, wie Marc-Anton durch seine Kunst die Führerschaft der meisten italienischen Stecher übernahm. Wir kehren nun abermals nach Rom zurück, wo in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts einzelne Maler auch die Radirung pflegten und wo einige erwähnenswerthe Stecher thätig waren.

Frederico Barocci*) war in Urbino, wo er 1528 geboren ist, ein Schüler des Joh. Bapt. Franco gewesen, kam noch sehr jung nach Rom, wo er noch im Kreise von Schülern Raphael's sich bildete und einer der geachtetsten Maler, namentlich für Kirchenbilder, in Italien wurde. In seiner besten Zeit radirte er vier Blätter, an denen die gute Zeichnung und effektvolle Abrundung zu loben ist: eine Verkündigung (nach eigenem Bilde), eine sitzende Madonna, die Stigmatisation des h. Franciscus und die Entzückung desselben Heiligen, nach eigenem Bilde, 1581. Der Künstler starb im J. 1612.

Vespasian Strada**), Maler in Rom, erblickte um 1575 das Licht der Welt. Auch er radirte mehrere Blätter nach eigener Erfindung, Madonnen und h. Familien, nur eine Vermählung der h. Catharina ist nach Meldola. Seine Blätter scheinen zu verschiedenen Zeiten entstanden zu sein, einige sind im Charakter des Salimbeni.

Ein origineller Künstler war Octavio Lioni***), geboren in Rom 1574, gestorben 1626. Er malte Kirchenbilder und Bildnisse und radirte an 40 Blätter in einer eigenen angenehmen und reizenden Manier. Diese stellen nur Bildnisse dar, darunter einige unbekannte von Malteser-Rittern. Unter den bekannten begegnen wir solchen von mehreren Künstlern und geistlichen Würdenträgern. Die Fleischpartien sind durch feine Striche und Punkte recht weich gestimmt; das Uebrige durch Nachhilfe des Grabstichels vollendet.

Als Meister des Grabstichels haben sich in Rom in dieser Zeit auch einige Meister bemerkbar gemacht.

Da ist zuerst Martin Rota†) zu nennen, der in Dalmatien zu Sebenico um 1536 geboren war, weshalb er sich auf seinen Blättern oft Sebenzan. bezeichnet, aber auch zuweilen das redende Zeichen eines Rades anbringt. Bartsch glaubt, daß er durch sein ganzes Leben nur in Venedig thätig war; andere Forscher lassen ihn hingegen auch in Rom arbeiten und einzelne seiner Blätter scheinen dies zu bestätigen; so wenn er ein im Vatican befindliches Bild Raphael's, Christus begegnet dem aus Rom fliehenden Petrus, 1568, oder das Bild Michel-Angelo's in der sixtinischen Kapelle, das jüngste Gericht oder nach demselben eine Pietà im Stiche ausführt. Die beiden Blätter nach Michel-Angelo gehören zu seinen Hauptwerken. Nach Tizian hat er viele Stiche herausgegeben, darunter Hauptblätter, wie die Marter des Petrus Martyr (das Bild ist verbrannt), den Zinsgroschen, die büßende Magdalena, Venus hält den Adonis von der Jagd zurück u. a. m. Zu bemerken ist noch, daß er auch einen Holzschnitt A. Dürer's. Gott Vater mit dem todten Christus, vom J. 1511 als Stich auf die Platte übertrug, Außerdem hat er mehrere Bildnisse gestochen, darunter mehrere zu seinen besten Arbeiten gehören, wie die Kaiser Ferdinand I., Rudolph II., Cosmo II. de Medici, 1568,

*) B. XVII. 1.
**) B. XVII. 302.
***) B. XVII. 246.
†) B. XVI. 215. Pass. VI p. 181.

Johann de la Valette, Großmeister des Malteser-Ordens, nach Tizian, 1565, Albert de Lasko, 1576 u. a. Schließlich ist noch das große Blatt mit der Seeschlacht von Lepanto zu nennen. Seine Stichmanier ist fest, die Strichlagen fleißig durchgeführt, doch hat er für reflectirtes Licht und für die Uebergänge zum Licht nicht immer Verständniß, weshalb seine Blätter oft schwerfällig erscheinen. Bartsch beschreibt 114 Blätter von ihm, denen Passavant noch 21 hinzufügt. Das letzte Datum auf seinen Blättern ist 1586.

Mit Vergnügen geht man das gestochene Werk von Cherubino Alberti*) durch. Dieser Künstler, in Borgo San Sepolcro 1553 geboren, wurde in Rom ausgebildet und nachdem er eine Zeit lang die Frescomalerei ausgeübt hatte, scheint er diese später ganz aufgegeben und sich nur mit dem Stechen beschäftigt zu haben. Andere Forscher sind wieder der entgegengesetzten Ansicht. Noch als Maler wird er 1568 die Madonna mit dem Kinde geätzt haben, das einzige radirte Blatt von ihm. Da mehrere seiner Stiche noch aus den Jahren 1612—1615 stammen, so dürfte Bartsch Recht haben, der das Stechen in seine spätere Zeit verlegt. Er starb im J. 1615. Man nimmt ihn für einen Schüler Aug. Carracci's, was nicht möglich ist, da dieser Letztere 1570 noch sehr jung war. Dagegen dürfte er in Rom ein Schüler des C. Cort gewesen sein und aus diesem Umstande erklärt sich die Verwandtschaft der Blätter Cherubino's mit jenen des Agostino, wenn auch von einer künstlerischen Gleichstellung nicht die Rede sein kann. Der Grabstichel Cherubino's arbeitet zierlich und geschmackvoll; man merkt ihm das Bestreben an, auch den malerischen Charakter der Vorbilder zu betonen. Cherubino arbeitete nach eigener Composition, bei der die schlanken Körperformen auffallen und nach vielen Meistern, wie nach Th. Zuccaro, Rossi, Raphael, Michel-Angelo und besonders Polydoro Caravaggio. Nach Michel-Angelo ist ein Stich nach der Gruppe der Pietà und mehrere Blätter nach den Wandbildern der sixtinischen Kapelle; nach Caravaggio wurden die Sgraffito-Malereien gestochen und gerade diese haben ein besonderes Interesse, weil die Originale meist zerstört sind. Nach demselben ist ferner eine Folge von Vasen hervorzuheben. Auch mehrere Bildnisse sind von seiner Hand, meist solche von Päpsten und Kaisern, oft von allegorischen Emblemen eingefaßt.

Ebenfalls ein Schüler des C. Cort soll Franz Villamena gewesen sein, der in Assisi 1566 geboren wurde und zeitlich nach Rom kam. Man hat seine Stiche oft mit jenen des Aug. Carracci vergleichen wollen, aber er ist nicht so fest in der Zeichnung und so classisch in der Ausführung. Ein gewisses Verdienst kann man ihm aber nicht absprechen. Er stach verschiedene Statuen, Basreliefs und Alterthümer, dann auch Bildnisse und h. Gegenstände, darunter sich eine Darstellung Christi im Tempel nach P. Veronese und eine Kreuzabnahme nach F. Barocci auszeichnen. Geschätzt werden auch die Faustkämpfer nach P. Veronese. Endlich hat er auch viele ältere Kupferplatten retouchirt.

Im J. 1577 arbeitete in Rom der Kupferstecher Bernadin Passari**), den man früher mit B. Passaroti verwechselt hat. Aus dem bezeichneten Jahre ist eine Auferstehung Christi. Man weiß nicht, ob er auch Maler oder nur Zeichner gewesen ist. Da A. Collaert, C. Mallery, die Wierix nach ihm gestochen haben, so dürfte man vermuthen, daß er auch ein Maler gewesen ist. Man hat von ihm eine Folge von 15 Blättern aus dem Leben der h. Cäcilia, wie er auch 54 Illustrationen für das Werk des L. Gambara „Rerum sacrarum liber" 1577 geliefert hat.

---

*) B. XVII. 45.
**) B. XVII. 27.

Wohl um dieselbe Zeit arbeitete in Rom auch der Kupferstecher Marius Kartarus*), den man für einen Deutschen hält und dessen Stiche 1567—1586 datirt sind. Sie sind meist frommen Inhalts, doch können sie keinen Anspruch auf hohe Kunstvollendung erheben.

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts begegnen wir in Italien noch verschiedenen Künstlern, die sich mit der Radirnadel beschäftigt haben. So ist ein Horazio de Santis zu nennen, der von seiner Vaterstadt Aquila auch Aquilano hieß und wahrscheinlich mit dem Maler Pompeo Aquilano verwandt war, nach dem er fast alle seine 17 Radirungen ausführte.

Von Pietro Facchetti aus Mantua (1535—1613) besitzen wir nur zwei Blätter, eine Madonna und eine Kreuztragung in gemischter Manier (Radirung und Grabstichel), die beide recht geschmackvoll ausgeführt sind. Auch Fr. Potenzano, aus Palermo gebürtig, hatte nur zwei Radirungen, und zwar in Rom 1583 herausgegeben, die im hohen Stil vollendet sind, die Heiligen Michael und Christoph. Hyppolit Scarcella aus Ferrara (1571—1620) hat sich für die graphische Kunst mit einem einzigen Blatte, einer sitzenden Heiligen verewigt.

Dann ist noch ein Formschneider zu nennen, Franc. Marcolini aus Forli, der bereits 1500 geboren wurde und sich in Venedig niederließ, wo er eine Druckerei hatte. Es ist noch nicht ganz ausgemacht, ob er selbst die Holzschnitte für die von ihm verlegten Bücher schnitt, nur das ist sicher, daß sie nach der Erfindung des Joseph Porta ausgeführt wurden. Man hat auch diesen zu einem Formschneider stempeln wollen, aber die Formschnitte nach einzelnen Compositionen desselben, wie Christus am Kreuz, Bethsabe, Lucretia, die Akademie verrathen einen geübten Meister vom Fach, wie man es bei einem sehr beschäftigten Maler nicht voraussetzen kann.

Die Schule von Fontainebleau.

Als Franz I. von Frankreich das alte Jagdschloß von Fontainebleau zu vergrößern und mit allen Künsten der Renaissance zu verzieren anfing, da glaubte er am sichersten zum Ziele zu gelangen, wenn er aus Italien, dem Hauptsitze der Renaissance, Künstler nach Frankreich berufe. So kam Rosso de'Rossi 1530 nach Fontainebleau, ihm folgte Fr. Primaticcio 1531 und diesen folgten noch mehrere Maler und ihre Arbeiten erstrecken sich bis 1587. Diese Maler, vielleicht mit einer einzigen Ausnahme, beschäftigten sich neben ihren Malereien, mit denen sie die Wände des k. Palastes verzierten, nicht auch mit der graphischen Kunst. Aber die Werke der Maler wurden von anderen Künstlern auf die Kupferplatte übertragen und weil sich unter diesen auch Italiener befanden, so bewog der Umstand Bartsch unter dem Titel „die Schule von Fontainebleau" alle Künstler zusammenzufassen, mögen sie nun Italiener oder Franzosen und Niederländer gewesen sein; denn auch solche finden wir in der Reihe der Stecher, die ihre Kunst der Wiedergabe der Malereien des Schlosses weihten. Um diese Künstlergemeinde nicht zu zersplittern, wollen wir ebenfalls hier allen, an demselben Werke thätigen Stechern unsere Aufmerksamkeit zuwenden.

Wir wollen hier gleich voraus bemerken, daß die Werke dieser Meister keinen besonders hohen Kunstwerth besitzen; man schätzt sie aber, weil sie selten sind und weil

*) B. XV. 520. Pass. VI. p. 157.

sie uns Compositionen berühmter Maler vorführen, die zum Theil beschädigt, zum Theil nicht mehr vorhanden sind.

Die Blätter dieser Gattung sind meist mit der Radirnadel ausgeführt.

Das schönste und künstlerisch vollendetste Blatt der ganzen Sammlung ist zweifellos das mit zwei römischen Frauen, das stets dem Primaticcio*) selbst zugeschrieben wurde. Das Blatt ist breit, mit geistvoller Nadel radirt und macht ganz den Eindruck eines Werkes, das sein Erfinder selbst auf die Platte brachte.

Antonio Fantuzzi**) war aus Italien nach Frankreich gekommen, und zwar aus Bologna. Daß er nicht eine Person mit Antonio da Trento ist, haben wir bereits S. 128 dargestellt. Fantuzzi hat nur radirt und er ist kein Formschneider gewesen. Auf seinen Blättern kommen Jahreszahlen 1540—1545 vor, wonach sich die Zeit seiner Thätigkeit darstellt. Bartsch beschreibt 37 Blätter von ihm, denen Passavant noch zehn andere beifügt. Er wird bereits in seinem Vaterlande thätig gewesen sein und dieser Periode werden die Blätter nach Raphael (der wunderbare Fischzug), Parmeggiano, Jul. Romano und nach Antiken angehören, während die Blätter nach Rossi (Maître Roux, wie ihn die Franzosen nannten) und Primaticcio in die Zeit seines Aufenthalts in Fontainebleau zu setzen sind.

Dasselbe gilt auch von Domenico del Barbiere, genannt il Florentino***), weil er aus Florenz stammte, wo er um 1506 geboren war. Sein Lehrer de'Rossi nahm ihn nach Frankreich mit, wo er als Maler beschäftigt wurde. Vasari lobt ihn sehr; indessen war er auch als Kupferstecher thätig und führte einige Stiche aus, die zu den besseren dieser Zeit gehören. Diese sind theils nach eigener Erfindung gestochen, wie eine Steinigung des h. Stephan, eine h. Familie und eine Cleopatra, theils nach Michel-Angelo (Figurengruppen aus der sixtinischen Kapelle), Rossi und Primaticcio; letztere wieder in Fontainebleau entstanden.

Bartsch beschreibt in dieser Abtheilung auch das Werk eines Künstlers, den er Leon Davent†) nennt, weil mehrere seiner Blätter so bezeichnet sind. Der Kunst-

L D

forscher, der die Bedeutung dieser Bezeichnung nicht zu erklären verstand, näherte sich bereits der Auflösung des Räthsels, wenn er den Flamänder Leonard des Vasari mit unserem Künstler für eine Person hält. Der Künstler heißt Leonard Thiry und ist aus Daventer (oder Deventer). Auf einem Blatte der Folge der Proserpina steht: Leonardo Thiry, Belgae, pictoris .... In den Rechnungen des Schlosses wird er 1535—1550 als Maler genannt, vor dieser Zeit war er aber schon in Rom thätig gewesen und scheint mit den anderen genannten Künstlern nach Frankreich gekommen zu sein. Er hat viele Blätter radirt; man zählt 120. In Italien werden nach Parmeggiano, J. Romano (einige mit dem Grabstichel ausgeführte Blätter) und nach Raphael's Zeichnung (Tanz von Faunen und Bacchantinen) entstanden sein. Die größte Anzahl derselben, die in Frankreich ihren Ursprung haben, sind nach Primaticcio, so daß sie dieses Künstlers Werk im reichsten Maaße enthalten. Außerdem ist eine große Anzahl

---

*) B. XVI. 306. Eine Heliogravure bei Durand.

**) B. XVI. 334. Pass. VI. p. 195.

***) B. XVI. 355. Pass. VI. p. 198.

†) B. XVI. 307. Pass. VI. p. 189.

von Landschaften mit mythologischer und anderer Staffage zu nennen. Die Radirungen sind mit breiter Nadel und flüchtig ausgeführt.

Schließlich wird dieser Künstlergemeinde von Fontainebleau noch ein Künstler zugezählt, der seine Blätter mit

I ♀V

bezeichnete*), und dessen Namen man bis jetzt nicht errathen hat. Daß er den genannten Künstlern beigesellt werden kann, erhellt aus der Aehnlichkeit seiner Kunstweise mit der Schule und wohl auch daraus, daß er nach Primaticcio eine Venus radirt hat, die auch L. Thiry als Vorwurf gedient hat, und daß er Ornamente radirte, die in ihrem Charakter sehr wohl in den Verzierungen des Schlosses ihre Quelle haben konnten.

Bartsch hat überdies an 140 Blätter als anonyme folgen lassen, weil sie weder mit einem Namen noch einem Monogramm bezeichnet sind. Sehr viele darunter werden dem einen oder anderen der genannten Künstler angehören, doch ist bei der Aehnlichkeit der Stichmanier eine sichere Zuschreibung nicht möglich. Es sind ganz treffliche Compositionen darunter und wir müssen zufrieden sein, daß uns wenigstens diese erhalten sind.

Die französischen Künstler.

Der Formschnitt, der zu Ende 15. Jahrhunderts namentlich in Lyon und Paris zur Verzierung von Büchern gepflegt wurde, dehnte sich eine Zeit lang bis in das 16. Jahrhundert aus, um dann plötzlich zu verschwinden. Unter den vielen, meist anonymen Formschneidern an der Wende des Jahrhunderts ragt besonders Bernard Salomon, auch der kleine Bernard genannt, hervor, welcher auch der französische Kleinmeister genannt werden kann. Er lieferte massenhaft Holzschnitte in den kleinsten Dimensionen für verschiedene Werke, die alle sehr fein und zierlich ausgeführt sind, wie 228 Blätter zum A. Test. und 96 Blätter zum N. Test., dann für beide Testamente noch 268 Blätter, die von den vorigen verschieden sind; dann 116 Blätter Verwandlungen des Ovid. Alle diese von ihm illustrirten Werke erlebten verschiedene Auflagen. Salomon war in Lyon um 1512 geboren und arbeitete noch 1580. Man hat ihm auch die französische Ausgabe der Hypnerotomachia des Polyphilus zugeschrieben, die in Paris 1546 erschien, aber erwiesen ist die Annahme nicht und man glaubt, daß sie nach Zeichnungen des Jean Cousin geschnitten wurden.

Eines besonderen Rufes erfreute sich auch Geoffroy Tory, der zuweilen sich eines Doppelkreuzes als Monogramm bediente. Im J. 1524 erschienen die Heures de la Vierge von Simon de Collines, die G. Tory illustrirte; im nächsten Jahre der Einzug Heinrichs II. in Paris und mehrere weitere. Er ist in der Zeichnung recht elegant, wenn auch der Schnitt zuweilen ängstlich erscheint. Nach ihm waren noch viele Formschneider thätig, unter denen das Künstlerpaar Jean Tortorel und Jacques Perrissin**)

[Monogramm]

hervorzuheben sind. Aus ihrem Leben weiß man nichts Bestimmtes, nur ist aus den

*) B. XVI. 370. Pass. VI. p. 203.

**) Rob. Dumesnil VI. 42.

Daten auf ihren Blättern zu entnehmen, daß sie um 1570 thätig waren. Von ihnen besitzen wir eine interessante Folge von 41 gestochenen Blättern, welche die Geschichte der hugenottischen Wirren und Grausamkeiten von 1559—1570 zum Gegenstande haben. Wir erwähnen sie an dieser Stelle, weil sich nach denselben mehrere Copien in Holzschnitt finden, die aber nicht von den Meistern, sondern von verschiedenen anderen Formschneidern herrühren.

Zu den ältesten Kupferstechern des 16. Jahrhunderts muß Noel Garnier*) gezählt werden, dessen Blätter zwar selten sind, aber geringen Kunstwerth besitzen. Von seinem Leben ist nichts bekannt. Er stach im alterthümlichen Stil ein großes und ein kleines gothisches Alphabet, jedes zu 23 Blättern. Mit den Buchstaben des großen Alphabets sind figürliche Darstellungen verbunden; beim kleinen Alphabet Thiere, Pflanzen u. dergl. Außerdem hat er einige phantastisch gestaltete Thiere und Copien nach alten deutschen Meistern gestochen, einen h. Anton nach Dürer, Triumph des Bacchus nach G. Pencz und einen Kampf nach H. S. Beham.

Vorzüglich aber, originell und interessant ist ein Künstler, den man den französischen Dürer nennen könnte. Es ist Jean Duvet, auch genannt der Meister mit dem Einhorn**), weil er dieses Thier auf mehreren seiner Blätter anbrachte. Mit der Darstellung innig verflochten, erscheint es auf der schönen Folge von sechs Blättern, die allegorisch die Liebschaft Heinrich's II. und der Diana von Poitiers illustriren. Er war in Langers im J. 1485 geboren und daselbst auch thätig. Er war auch ein Goldschmied von Talent und befand sich im Dienste des Königs Franz I. und Heinrich II. Sein erstes datirtes Blatt, eine Verkündigung, trägt das Jahr 1520, doch wird er schon früher gestochen haben. Seine Blätter, die sehr selten sind, zeigen eine ganz originelle Ausführung; es rührt wohl von seiner Beschäftigung als Goldschmied her, daß er Nebensachen und Hintergrund ebenso ausführlich behandelt, wie die Hauptfiguren des Vordergrundes, weshalb seine Blätter oft überladen erscheinen. Bartsch beschreibt 45, R. Dumesnil 63 Blätter, denen Passavant noch 11 weitere anreiht. Sein Hauptwerk ist die Apokalypse, eine Folge von 23 oben abgerundeten Blättern, die 1555 vollendet wurde. Es ist interessant, diese Folge mit der gleichnamigen von Dürer zu vergleichen; es ist immerhin möglich, daß er die Holzschnitte Dürer's vor sich hatte; etwas von der großartigen Auffassung Dürer's ist auch auf ihn übergegangen. An Stelle der apokalyptischen Reiter Dürer's läßt er Christum auf einem Schimmel reitend und gefolgt von seinen himmlischen Heerschaaren gegen seine Feinde kämpfen. Es ist bei Duvet nichts Neues, daß er sich an fremde Vorbilder anlehnt. Dem Dürer hat er den Adam (aus dem Stiche) auf dem schönen und originellen Blatte der Hochzeit des ersten Elternpaares entlehnt. Gott Vater im priesterlichen Gewande vollzieht die Trauung, ein Gedanke, der in der Kunstgeschichte einzig dasteht. Auch die italienische Kunst hat ihn beeinflußt, namentlich scheint Mantegna sein Liebling gewesen zu sein und die Marter des Sebastian, eines der schönsten des Meisters, erinnert lebhaft an den mantuanischen Künstler. Im Urtheil des Salomon sind Figuren der Raphael'schen Composition, Strafe des Elymas entlehnt, der h. Hieronym ist eine Copie nach Marc-Anton und das Blatt Gift und Gegengift ist nach einer kleinen Zeichnung aus der Schule des Lionardo in vergrößertem Maaßstabe gestochen. Solches Benützen fremder Gedanken und Formen war in jener Zeit nichts Ungewöhnliches.

*) Rob. Dumesnil VII. 1.

**) Rob. Dumesnil V. I. Pass. VI. p. 255.

Mit dem Meister zu gleicher Zeit lebten in Lyon einige treffliche Künstler. Der eine derselben hieß Jean Cousin*), ein vielseitiger Künstler. Er war Maler, Zeichner für den Holzschnitt, Schriftsteller und Kupferstecher. Soucy war sein Geburtsort, wo er 1501 das Licht der Welt erblickte. Nach seinen Zeichnungen wurden viele Holzschnitte ausgeführt. Unter den Werken, wo sich diese befinden, nennen wir Livre de Perspective, Livre de Portraicture, Figures de la s. Bible u. a. Diese Werke erschienen in Paris, wohin Cousin später übersiedelt war. Man kennt nur drei Stiche von seiner Hand, die sehr selten sind, eine Verkündigung, eine Kreuzabnahme und eine Bekehrung des Saulus, alle mit festem Grabstichel ausgeführt. Der Künstler starb in Paris um 1589.

Der zweite Künstler ist Claude Corneille.**) Er bediente sich des Monogramms

C Lugd.

das man lange nicht erklären konnte. Man vermuthete darunter den Corn. Cornelissen aus Harlem, der aber erst 1562 geboren ist, während die Blätter unseres Corneille schon 1546 oder 1547 datirt sind. Bartsch zählte ihn darum zu den Anonymen und hielt ihn für einen Deutschen. Die italienisch-französische Kunstweise lassen es nicht zu, ihn für einen Deutschen zu halten. Der Zusatz Lugd., der beim Monogramm öfters vorkommt, weist ihn offenbar nach Lugdunum, d. h. Lyon hin. Es wird auch in einem Werke bemerkt, daß Corneille in Lyon als Porträtkünstler sich Ruhm erworben hat, was auf unseren Künstler vollkommen paßt. Er hat ein Werk mit 59 gestochenen Bildnissen herausgegeben unter dem Titel: Epitomes des roys de France en Latin et en Francoys. Lugduni, 1546, bei Balt. Arnoullet. Das Zeichen des Verlegers

BA

kommt auch auf anderen Blättern vor. Außerdem hat er einige Blätter aus der h. Geschichte und Mythologie gestochen. Seine Blätter sind meist flüchtig behandelt, wie man es bei einem Maler und nicht einem Stecher von Profession gewohnt ist.

Wenn auch nicht in Lyon geboren, ist hier auch Pierre Woeiriot***) zu nennen, ein sehr produktiver Künstler, der, nachdem er Italien besucht hat, sich in Lyon niederließ und da viele seiner Blätter erscheinen ließ. Er war Zeichner für den Holzschnitt, Ciseleur und stach mit dem Grabstichel und der kalten Nadel, aber radirte nicht. Nach der Inschrift auf seinem Eigenporträt vom J. 1556 war er 1532 in Lothringen geboren und nannte sich später De Bouzey (1562). Auf seinen Blättern kommt noch das Jahr 1589 vor, wann er aber gestorben ist, weiß man nicht. Die Folge mit antiken Statuen und die Schlacht des Constantin gegen Maxentius nach Raphael sind sicher in Rom entstanden. In der Zeit seiner Thätigkeit (1555—1589) entstanden über 400 Stiche. Diese enthalten biblische, fast durchgehend nur alttestamentliche Darstellungen, neben den erwähnten Statuen auch Medaillen und geschnittene Steine, römische Begräbnißarten, Bildnisse französischer Könige und Herzoge von Austrasien, sowie berühmter Persönlichkeiten seiner Zeit, wie Calvin, Karl III. von Lothringen, Nostradamus u. a. Besonders reich sind die Vorlagen für Goldschmiede und andere Kunsthandwerker vertreten, wie

*) Rob. Dumesnil IX. 4. Pass. VI. p. 260.

**) B. IX. 44. Rob. Dumesnil VI. 7. Pass. VI. p. 263.

***) Pass. VI. p. 268. Rob. Dumesnil VII. 43.



Etienne Delaune, Loth, *nach L. Penni. (R. Dum. 431.)*

Etienne Delaune, Danaë.

Ringe, Ohrgehänge, Degenbeschläge, alles nach eigenen originellen Erfindungen. Erst später, um 1561 hat er auch Zeichnungen für einige Holzschnitte geliefert.

Am Beginn des 16. Jahrhunderts war in Frankreich (unbekannt wo?) Geoffroy Dumonstier*) geboren, der einer zahlreichen Künstlerfamilie angehörte. Er war Maler und Radirer und gehörte zu den Künstlern, die in Fontainebleau beschäftigt wurden. Daselbst muß er in einem gewissen Verhältniß zu Fantuzzi gestanden haben, da seine radirten Blätter mit jenen dieses Künstlers viel Aehnlichkeit haben. Man kennt etwa 24 Blätter von ihm, deren Stoff meist der h. Geschichte angehört.

Um dieselbe Zeit mit dem Vorigen war auch der berühmte Leonard Limosin**) geboren, der sich durch die kostbaren Emailarbeiten schon zu seinen Lebzeiten hohen Ruhm erworben hat. Er hat auch vier Blätter in der Art der Schule von Fontainebleau radirt, die äußerst selten sind. Auf dem Blatte mit dem h. Abendmahl steht: Leonard Limosin. 1544.

Daß die meisten französischen Künstler sich wenigstens zeitweilig mit Vorliebe in Paris aufhielten, ist erklärlich. Die Hauptstadt brachte ihnen die reichsten Mittel zur Ausbildung entgegen, wie auch ihre Werke hier am ehesten auf großen Absatz hoffen konnten. So war auch hier der französische Glaube, daß Paris Frankreich sei, begründet.

Hier begegnen wir zeitweilig einem produktiven Künstler des Grabstichels, der hier um 1519 geboren war. Es ist Etienne Dalaune oder Laulne***), der auch nur maître Etienne oder Stephanus genannt wurde. Er war ein vortrefflicher Goldschmied und Ciseleur, der für Medailleure die schönsten Vorlagen zeichnete. Erst in seiner späteren Lebenszeit ging er auch zum Kupferstich über, denn das früheste Datum auf seinen Blättern ist 1561. Als Kupferstecher kann er mit Recht der Kleinmeister Frankreichs genannt werden, da er gern Blätter in kleinsten Dimensionen ausführte. Die Zeichnung derselben ist elegant und sicher; man merkt, daß er als Goldschmied sein Instrument fest zu handhaben wußte, wie auch sein Grabstichel glänzend ist. Er ist der erste französische Stecher, der, wie Campagnola, die Punktirmanier anwandte und so seinen Stichen Weichheit und Rundung verlieh. Die Zahl seiner Blätter ist sehr groß, sie beziffert sich bis gegen 450 Stück. Für historische Gegenstände wählte er gern die Form von Folgen; so giebt es verschiedene Folgen biblischer Vorwürfe, wie die Genesis in 36 Blättern, aus der antiken Mythologie in 18 Blättern. Wie bei deutschen Künstlern dieser Zeit kommen bei ihm auch viele Allegorien vor: die Planeten, die Elemente, Embleme, die fünf Sinne, die Monate u. a. m. Auch die profane Wirklichkeit findet Raum in seiner Kunst, wie eine Hirschjagd, verschiedene andere Jagden, Kämpfe und Triumphe und zwei Goldschmied-Werkstätten bezeugen. Auch verschiedene Compositionen anderer Künstler hat er in seine Kunst aufgenommen; es finden sich Blätter nach Raphael, vielfach Copien nach Marcanton, nach Rosso, Michel-Angelo, L. Penni u. a. Von Bildnissen, die mit großer Zartheit ausgeführt sind, ist Heinrich II. und Ambros Paré hervorzuheben. Eine reiche Fundgrube der herrlichsten Renaissance-Ornamente finden die Goldschmiede in seinem Werke. Namentlich sind die Handspiegel, Vasen, Grotesken auf schwarzem Grunde, Gottheiten von herrlichen Einrahmungen in verschiedenen Formen umgeben. Hier ist er doppelt in seinem Element, als zeichnender Goldschmied und als

*) Pass. VI. p. 200. Rob. Dnmesnil V. 33.

**) Rob. Dumesnil V. 45.

***) Rob. Dumesnil IX. 16.

trefflicher Stecher. Der Künstler hatte sich auch in Straßburg und Augsburg eine Zeit lang aufgehalten, starb aber in seiner Vaterstadt im J. 1583.

JG JGALION

ist das Monogramm des Jean de Gourmont (à Lyon)*), der zwei seiner Blätter mit dieser Verbindung bezeichnete. Dieser Stecher stammte aus Lyon, doch ließ er sich später mit seinem Bruder in Paris nieder, wo er einen Verlag für illustrirte Bücher mit Kupferstichen und Holzschnitten gründete. Er selbst soll auch als Formschneider thätig gewesen sein. Bartsch reiht, da er den Namen nicht kannte, das Monogramm unter die deutschen Anonymen ein, doch ist kein Zweifel, daß er ein Franzose war. Die Zeit seiner Thätigkeit fällt in die Mitte des Jahrhunderts. Die beiden Blätter, die neben dem Monogramm den Zusatz ALION haben, sind sicher noch in Lyon ausgeführt; das eine stellt die Geburt Christi dar. Er hat noch vielfach den Stoff der h. Geschichte und Heiligenlegende entnommen, dann aber auch in der Weise der deutschen Kleinmeister einfache Genreblättchen gestochen, wie den Kampf zweier Goldschmiedgesellen (ebenfalls mit ALION bezeichnet), zwei ruhende Bauern, das tanzende Paar. In diesen Blättern ist sein Grabstichel fein und die Schraffirung dicht zusammengehalten.

Ebenfalls in Paris eingewandert war Jean Rabel**), der in Beauvais um 1550 das Licht der Welt erblickte. Er war Maler und Stecher, aber nicht von großer Bedeutung, neben biblischen Darstellungen stach er eine Folge der Sibyllen, mehrere Mythologien und viele Bildnisse von zeitgenössischen Fürsten und sonstigen Berühmtheiten.

In Paris selbst war aber Etienne Du Perac***) geboren, der sich zuweilen auch Duperac unterzeichnete. Er ist um 1550 geboren und nicht erst um 1560, da ein Blatt von ihm, ein Turnier, mit 1565 datirt ist. Er war Maler, Architekt und Radirer und besuchte auch Rom, wo das eben erwähnte Turnier entstanden ist. Seine Radirungen ähneln den Arbeiten der Schule von Fontainebleau. In Rom gab er ein Werk mit Ruinen der Stadt in 49 Blättern unter dem Titel: I vestigi dell' antichità di Roma, 1575 heraus. Einige heilige und mythologische Darstellungen, Ansichten und Landschaften reihen sich an dieses Werk an. Der Meister starb 1601.

Um dieselbe Zeit muß in Paris auch ein vorzüglicher Meister gelebt haben, von dem wir nur wissen, daß er 1581 gestorben ist. Es ist Marc Duval†), auch Bertin genannt. Er war Hofmaler Karl's IX. und auch Kupferstecher. In letzterer Eigenschaft hat er nur einige Blätter hinterlassen, die aber den Meister kennzeichnen, besonders die Bildnisse der Katharina de Medici, der Königin von Navarra und das Hauptblatt, die vereint stehenden drei Brüder Coligny, 1579. Ein feiner Geschmack in der Anordnung und ein fester, verständig geführter Grabstichel zieren diese Werke, die übrigens sehr selten sind.

Thomas de Leu††) kam frühzeitig aus Flandern, wo er de Leeuw genannt wurde, nach Paris. Er war um 1560 geboren und 1576 befand er sich in der Schule von Rabel. Er war ein sehr produktiver Künstler, der mehrere Hunderte von Stichen

*) B. IX. 143. 421. Rob. Dumesnil VII. 18. Pass. VI. p. 266.

**) Rob. Dumesnil VIII. 118.

***) Rob. Dumesnil VIII. 89.

†) Rob. Dumesnil V. 56.

††) Rob. Dumesnil X. 1.

hinterließ. Seine ersten Arbeiten, in denen er Blätter von Cort und Wierix copirte, sind keineswegs hervorragend, der Grabstichel erscheint schwerfällig und hart. Hierher sind seine Stiche mit heiligen und mythologischen Darstellungen zu rechnen. Später hat er aber diese schwere Manier aufgegeben und, da er das Mechanische seiner Kunst vollkommen überwunden hatte, zu einer ebenso kunstgerechten wie geistvollen Ausdrucksweise sich emporgeschwungen, sich auch nur mit dem Bildniß beschäftigt. Seine Porträtstiche, deren er über 200 herausgegeben hat, sind ebenso gut gezeichnet wie elegant gestochen und werden darum, wie auch der dargestellten Persönlichkeiten halber immer gesucht werden. Das französische königliche Haus zieht an unseren Blicken vorüber, die Bildnisse Karl's IX., Franz I., der Heinriche (Heinrich IV. in 24 verschiedenen Aufnahmen), Katharina und Maria von Medici, auch die schöne Gabrile d'Estrées und viele Prinzen und Prinzessinen des Hofes, Gelehrte, Beamte u. a. m. Es ist eine vornehme Gesellschaft, die zur Zeit des Künstlers Paris belebte und die derselbe in seinen Blättern unsterblich gemacht hat. Der Künstler starb 1612.

Zu Ende des Jahrhunderts scheint Paris eine Anziehungskraft für Künstler selbst im Auslande geübt zu haben. Ein Künstler, der 1561 in Mainz geboren war, Leonard Galter, oder wie er in Frankreich genannt wurde, Gaultier, kam zeitlich nach Paris und scheint ein Schüler des Laulne daselbst gewesen zu sein. Er stach verschiedene Blätter, wie das jüngste Gericht von Michel-Angelo, meist aber, nach dem Vorbilde seiner Zeitgenossen, Bildnisse, die zu seiner Zeit wohl am meisten gesucht waren. Er arbeitete noch tief in das folgende Jahrhundert hinein, da seine Thätigkeit sich bis 1630 nachweisen läßt.

In Paris selbst ist um 1510 Androuet du Cerceau*) geboren, ein sehr talentvoller und vielseitiger Künstler, der Architekt, Zeichner und Radirer war. Welche Bauten er als Architekt wirklich ausgeführt hat, weiß man nicht, aber durch seine Radirungen hat er der Baukunst im Großen wie im Kleinen für lange Zeit die größten Dienste geleistet. Er siedelte kurz vor 1549 nach Orleans über, woher wahrscheinlich seine Familie stammte. Hier entwickelte er als Radirer eine fruchtbare Thätigkeit, indem er das architektonische Gebiet auf die Kupferplatte hinüberführte und damit ein sehr gesuchter Lehrer für alle Architekten wurde. Er radirte Pläne, Paläste, Stadtthore, Brücken, Stadt- und Landhäuser in vielen hundert Blättern und verlegte selbst seine Werke, die weit über Frankreichs Grenzen gingen. Auch in Italien ist er gewesen, woher er viele Zeichnungen mitbrachte, die er gleichfalls für seine Nadel verwerthete. Nicht minder erfolgreich für das Kunstgewerbe war die reiche Anzahl von Ornamentblättern, die er herausgab und die mit großer Zierlichkeit und Feinheit ausgeführt sind. Nicht allein Ornamente im Allgemeinen lieferte er, sondern auch spezielle Vorlagen zu Trophäen, Vasen, Thüren, Fenstern, Zimmerschmuck, dann auch Muster für Goldschmiede, Schlosser, Schreiner und andere Gewerbe dieser Art. Die Architektur und das Kunstgewerbe jener Zeit hat in Frankreich den glücklichsten Einfluß dieses Meisters und seiner Werke erfahren. Endlich hat er auch verschiedene mythologische Darstellungen radirt und zwar nach italienischen Stichen, wie die Folge der Gottheiten und die Liebschaften der Götter. In diesen Arbeiten ahmt er den Stil der Schule von Fontainebleau nach, so daß man den italienischen Ursprung des Originals kaum wahrnimmt. Sein Todesjahr ist unbekannt. Es ist unbegreiflich, daß die Kunstgeschichte sich um die Lebensschicksale selbst der besten Künstler so wenig kümmert.

---

*) Koloff in Meyer's K.-Lex. II. 20.

Dasselbe gilt auch von dem Künstler aus Angers, René Boyvin.*) Geburts- und Todesjahr ist unbekannt und es ist eine auf nichts begründete Annahme, wenn man ihn um 1530 geboren werden läßt. Er war ein guter Zeichner, Kupferstecher und Radirer, nannte sich auf seinen Blättern oft Renatus oder zeichnete mit dem Monogramm

Da sich aber Robert Boissard desselben Monogramms bediente, so sind oft die Werke Beider verwechselt worden. Der Meister siedelte später nach Rom über, wo er auch starb. In seinen Arbeiten blieb er aber auch in Italien ein Franzose. Es werden 226 Blätter von seiner Hand gezählt. Er stach nach Michel-Angelo, Raphael, J. Romano, Primaticcio (Versammlung der Götter), viele nach L. Penni und die meisten nach Rossi (maître Roux). Nach Letzterem auch die Nymphe von Fontainebleau, wohl ein Beweis, daß er mit den Meistern, die im genannten Schlosse thätig waren, in irgend einer Beziehung stand. Nach eigener Erfindung ist die schöne Folge von 26 Blättern, Geschichte des Jason. Auch mehrere Bildnisse befinden sich unter seinen Arbeiten, die wohl alle vor seiner Reise nach Rom entstanden sind. Das seltene Bildniß Heinrich's II. hat Gourmont verlegt. Schließlich bleiben noch verschiedene ornamentale Vorlagen zu erwähnen, Vasen nach P. Caravaggio, Blumengewinde mit Gottheiten, Trophäen, Gefäße, Muster für Goldschmiede u. s. f., die alle sehr zierlich gestochen sind.

Nach Rom kam um diese Zeit noch ein anderer Künstler: Philipp Thomassin, geboren in Troyes 1536. Daselbst wurde er Schüler von C. Cort und stach nach italienischen Meistern viele, meist große Blätter, die fast durchgehend die Stichweise seines Lehrers und zum Theil auch des Augustin Carracci verrathen. Zwar theilen sie alle den bereits eingetretenen Verfall der Kunst und sind zuweilen recht manierirt, aber manche gewähren doch ein hohes Interesse, so namentlich nach Raphael's Compositionen wie die h. Cäcilia, 1617, die h. Margarethe, 1589, der Brand in Borgo, die Disputa, die Schule von Athen, die Sarazenen in Ostia u. a.

Außerdem haben sich im 16. Jahrhundert in Frankreich noch viele Künstler, namentlich mit der Radirnadel versucht, die wir hier aber übergehen, weil sie nicht in dem Maaße hervorragten, um die Entwicklung der graphischen Kunst zu charakterisiren. Ueber solche wird der wißbegierige Sammler in Rob. Dumesnil Peintre-graveur die gewünschte Aufklärung erhalten.

Die spanischen Künstler.

So eifrig die Malerei in Spanien betrieben wurde, die namentlich durch Tizian eine große Förderung erfahren hatt, so gering ist die Bethätigung der spanischen Künstler in der graphischen Kunst und wir haben hier nur zwei Künstler hervorzuheben.

Ferdinand Gallegos, Maler und Kupferstecher, war in Salamanca geboren, wahrscheinlich zu Anfang des 16. Jahrhunderts. In spanischen Kirchen sind noch Gemälde von ihm, so in der Kathedrale seiner Vaterstadt. Ihm wird ein Blatt zugeschrieben, Madonna mit dem Kinde, das einen Vogel hält, auf einem Polster sitzend, 1528, mit der Schrift: Nostra Siniora de Belen. Dürer'sche Auffassung spricht sich deutlich aus dem seltenen Blatte aus. Palomino läßt den Künstler auch nach Deutschland reisen

*) Rob. Dumesnil VIII. 11.

und des Nürnberger Meisters Schüler werden. Indessen konnte er auch durch Dürer's Kupferstiche, die durch Flandern sicher den Weg nach Spanien fanden, angeregt und beeinflußt worden sein.

Ein zweiter Künstler, der aber viel später als der vorige thätig war, ist Theodor Philipp Liaño oder Liagno*), der auch Pequeño genannt wurde. Er war 1556 in Madrid geboren und soll ein Schüler des Alonzo Sanchez de Coello gewesen sein und war als Porträtmaler geschätzt. Er radirte 30 Blätter. Erst 1625 soll er gestorben sein, das ist Alles, was man über sein Leben weiß. Seine Radirungen sind trefflich gezeichnet und geistvoll geätzt. Ein großes Blatt stellt den Wüstenprediger dar, zwei Blätter zeigen uns Liebschaften eines Satyrs und einer Nymphe; dann haben wir eine Folge von 12 Blättern mit Soldatenfiguren, die in Neapel verlegt wurde und eine interessante Folge mit 15 Blättern, welche Skelette verschiedener Thiere darstellen. Die Blätter sind selten.

Dritte Periode.

Der Zustand der graphischen Künste im 17. Jahrhundert.

Deutschland.

Die graphischen Künste haben im 16. Jahrhundert in den deutschen Gauen ihre großen Triumphe gefeiert; reich war die Anzahl der Künstler und von vollendeter Herrlichkeit die Werke derselben, die zum Glanze der Schule beigetragen haben. Aber nichts Menschliches kann sich lange auf der erklommenen Höhe halten, es ist fast ein Naturgesetz auch auf den idealen Gebieten der Kunst, daß nach der größten Anstrengung Erschlaffung eintritt und so haben wir schon im Laufe des letzten Drittels des vorigen Jahrhunderts den Niedergang der Kunst wahrgenommen.

Dieser Niedergang setzte sich im 17. Jahrhundert noch weiter fort und der dreißigjährige Krieg hatte schließlich alle Lebensadern der Kunst unterbunden, so daß diese nur noch ein Scheinleben fortsetzte, was um so bedauerlicher war, als dabei aller Sinn für die hohen Aufgaben der Kunst verloren ging und man schließlich auf allen Gebieten der Kunst deren ältere Meisterwerke verachtete und selbst dem Untergange Preis gab. Daß im Gebiete des Protestantismus alle heiligen Darstellungen verpönt waren, ist leicht erklärlich; in katholischen Ländern fristeten sie ein trauriges Dasein und schufen nur leblose Abklatsche nach älteren Mustern; das Bildniß wurde zwar sehr gepflegt, aber es diente nur zur Befriedigung einer kunstlosen eitlen Menge; historische Darstellungen begnügten sich mit trockenen Feierlichkeiten, die Landschaft sank zu einer poesielosen Vedute herab. Zwar gab es auch einzelne wenige Künstler, die das Ideale in der Kunst wenigstens ahnten, aber diese bilden die Ausnahme, welche eben die Regel bestätigt.

Der Holzschnitt, der in Deutschland zu Ende des vorigen Jahrhunderts bereits gegen den Kupferstich zurückging, verliert jetzt fast alle Bedeutung und fristet nur in

*) B. XVII. 199.

einzelnen, zudem rohen Bücherillustrationen ein erbärmliches Dasein, um schließlich fast ganz von der Bildfläche zu verschwinden. Es konnte die Künstler um so weniger aufmuntern, als die Bücherverleger alte Holzstöcke benützten, zudem diese ohne Rücksicht auf den Text beliebig in die Bücher aufnahmen.

Gerade um die Wende des Jahrhunderts verdient allenfalls der Formschneider Marc-Anton Hannas*), der auch Kupferstecher war, eine Erwähnung, da seine großen Holzschnitte, wie Szenen aus der Passionsgeschichte, doch noch künstlerischen Sinn verrathen.

Der Krieg hatte überdies bessere Künstler ins Ausland getrieben, wie den Formschneider Chr. Jegher, der nach Antwerpen ging, wo er unter Rubens ein sehr geachteter Künstler wurde und wo wir ihm später begegnen werden.

Auch mit den Künstlern des Grabstichels ist es nicht besser bestellt. In den Städten, die im vorigen Jahrhundert die Pflanzstätten der Kunst waren, kommen erschreckend wenige Pfleger derselben vor. Wir haben hier vorerst einige zu nennen, die noch dem 16. Jahrhundert theilweise angehören, aber mit ihrer Thätigkeit bereits weit in das folgende reichen.

Jacob von der Heyden war in Straßburg um 1570 geboren, aber in Frankfurt bis 1640 thätig. Neben einigen h. Darstellungen gab er meist Bildnisse aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges heraus, wie die Helden Bernh. von Weimar, Wilhelm von Hessen, Pfalzgraf Otto Ludwig, Torstensohn, alle zu Pferd mit den entsprechenden Schlachten im Grunde. Sein Grabstichel ist zierlich, läßt aber kalt.

In Augsburg war eine Kupferstecherfamilie thätig, die Deutschland mit einer Masse, großentheils mittelmäßiger Waare überschwemmte. Wolfgang Kilian und sein Bruder Lucas, ersterer 1581, letzterer 1599 geboren, waren Schüler ihres Stiefvaters Dom. Custos. Lucas war ein guter Zeichner, der einen kräftigen Grabstichel in der Weise der Schule von Goltzius führte. Der Glanz seiner großen Stiche ist zu bewundern, leider verstand er ihnen nicht auch Gefühl und Adel einzuhauchen, woran wohl auch die Vorlagen Schuld waren, die er den manieristischen Malern, wie Rottenhammer, Joh. von Aachen, B. Spranger entlehnte. Er arbeitete auch in Venedig nach Palma jun., Tintoretto, Parmeggiano, interpretirte aber mit seinem Grabstichel nicht vollkommen deren Kunst. Dagegen ist er in seinen Porträtstichen lobenswerth und die Bildnisse Gustav Adolph's, der Maria Eleonore, Christian's IV. von Dänemark, des Franz Wilhelm, Bischofs von Osnabrück u. a. werden neben dem kulturgeschichtlichen auch stets einen Kunstwerth beanspruchen. Auch der Ehrentempel Dürer's, der Brunnen zu Augsburg, eine Folge von Grotesken ist noch zu nennen. Lucas starb in Augsburg 1637.

Sein Bruder Wolfgang war mit ihm in Venedig gewesen und stach Einiges nach venezianischen Malern. Sein Hauptblatt, neben einigen Bildnissen, ist das Festmahl zur Feier des westphälischen Friedens, nach J. v. Sandrart. Er starb in seiner Vaterstadt 1662.

Die beiden Söhne Wolfgang's, Philipp und Bartholomäus, waren auch Kupferstecher. Ersterer (1628—1693) stach nur Bildnisse in nicht hervorragender Weise. Bartholomäus dagegen (1630—1696) war ein trefflicher Künstler, denn er hatte eine gute Schule genossen. Er war nämlich in Paris Zögling des Fr. Poilly. An diesen Pariser Aufenthalt erinnert sein Blatt nach Ph. de Champagne, die Himmelfahrt der

*) B. IX. 560. Pass. IV. p. 253.

Maria. Zurückgekehrt, stach er viele Porträts, darunter manche als vorzüglich in der Mache zu bezeichnen sind. Auch eine Folge von Augsburger Geistlichen gab er heraus und steht somit an der Spitze der unzähligen Stecher, die in der Folge eine wahre Fluth von Pastorenbildnissen in die Welt sandten, die erbärmlichste Sorte der Kupferstecherei, an der auch unzählige dunkle Ehrenmänner, wie Duumvirn, Magistratspersonen u. a. ihren Antheil haben. Als Curiosum sei erwähnt, daß Barthel auch den Kaiser Joseph I. zu Pferde, beide in Lebensgröße, nach A. Schoonian auf 16 Platten gestochen hat. Das Blatt ist 35 Fuß hoch, wohl der größte Stich der Welt.

In Augsburg war auch der Maler und Radirer Jonas Umbach thätig, 1624 bis 1700. Er hat an 200 Blätter in kleinem Formate hinterlassen, die alle Gebiete des Darstellbaren, mit Ausnahme des Bildnisses umfassen.

In Straßburg begegnen wir dem Isaac Brunn, geboren 1590, der Bildnisse gestochen hat, außerdem das Innere des Straßburger Münsters und mehrere Theile desselben, wie die große Uhr, 1617. Er ging dann nach Frankfurt, wo er in der Manier des Th. de Bry Muster zu Juwelen-Fassungen stach.

In demselben Jahre, wie der Vorige, war auch Hans Troschel in Nürnberg geboren, der zu seinem Monogramm einen Vogel (eine Drossel?) beizufügen pflegte. Er ging nach Rom, wo er Villamena's Schüler wurde und 1633 starb. Seine beiden Blätter mit Ansichten des Nürnberger Rathhauses (bei einer der Zug einer adeligen Hochzeit) haben kulturhistorisches Interesse.

In Frankfurt war 1587 Michael le Blon (auch Blond genannt) geboren, der als Goldschmied und Stecher thätig war, später nach Amsterdam auswanderte, wo er 1656 starb. Seine Stiche stellen neben einigen h. Darstellungen Ornamente und Wappen dar, die er zierlich im Geschmack des Th. de Bry ausführte, dann Messergriffe, Degengarnituren.

Daniel Zech war gleichfalls Goldschmied und Stecher, der in einer Folge von 24 Blättern Vorlagen für Goldschmiede mit der Punze ausführte, die sehr selten sind.

In Augsburg sind die beiden Zwillingsbrüder Mathäus und Melchior Küsell als Stecher thätig gewesen, geboren 1621. Beide gaben Bildnisse heraus, die sich eben nicht als besondere Kunstwerke auszeichnen.

Ebendaselbst lebten noch zwei andere Brüder, Hainzelmann, als Kupferstecher; Elias (1640—1693) und Johann (1641—1693). Beide begaben sich nach Paris, wo sie unter der Leitung des Fr. de Poilly sich zu trefflichen Künstlern ihres Faches heranbildeten. Zu den Hauptblättern des Elias gehört eine Kreuztragung nach Tintoretto und eine Madonna mit dem Kinde und Johannes (Parce somnum rumpere oder Silence) nach Han. Carracci. Letzteres strebt die farbige Stichweise an, macht aber im Allgemeinen einen harten Eindruck. Es folgten noch andere h. Familien oder Madonnen nach Raphael, Dominichino u. a., sowie mehrere Bildnisse, bei denen es zu bedauern ist, daß sie nicht besseren Bildern nachgebildet sind. Johann stach meist Porträts, darunter sehr schöne Arbeiten zu finden sind, wie die Porträts der Sophia Charlotte von Brandenburg, des G. v. Derfflinger u. a. m.

Der beste deutsche Kupferstecher dieses Jahrhunderts ist unstreitig Jeremias Falck.*) Das Jahr seiner Geburt ist unbekannt; er dürfte in Danzig um 1615 das Licht der Welt erblickt haben. Man glaubt, er sei ein Schüler des Wilh. Hondius ge-

*) J. C. Block, Jer. Falck. 1890.

wesen, was immerhin möglich ist, da dieser 1630 nach Danzig kam. Er führte ein sehr bewegtes Leben; im J. 1639 kam er nach Paris schon als vollendeter Künstler, was die Bildnisse beweisen, die daselbst entstanden sind: Ludwig XIII. von Frankreich, die Königin Anna, Ludwig XIV. als Knabe und Anna Maria Aureliaca, alle nach Justus d'Egmont in reichen Einfassungen, sowie Ludwig XIII. nochmals in ganzer Figur zu Pferd. In Paris erschienen auch mehrere Folgen von Frauengestalten, welche, in modischen Gewändern angethan, die fünf Sinne, die vier Jahreszeiten, die vier Tageszeiten, die vier Welttheile darstellten, im Grunde aber den Zweck hatten, ein Modejournal zu ersetzen. Im J. 1646 ist der Künstler in seine Vaterstadt zurückgekehrt, wo er die beiden Ehrenpforten zum Einzug König Wladislaus IV. von Polen und seiner Gemahlin stach. Im J. 1649 bekam er einen Ruf nach Stockholm, wo ihn die Königin Christine zu ihrem Hofkupferstecher ernannte. Er führte für diese vier verschiedene Bildnisse derselben aus, einmal als Büste der Minerva. Neben diesen Bildnißstichen entstanden in Stockholm noch mehrere schwedischer Persönlichkeiten, wie R. Douglas, Horn, Hammerstein u. a. Als die Königin 1654 katholisch wurde, abdankte und nach Rom ging, verlor Falck seine Stelle und ging nach Danzig zurück. Vor seiner Abreise stach er noch nach D. Beck das Bildniß des Karl Gustav, Königs von Schweden und des Generals C. G. Wrangel zu Pferd. Das Jahr darauf finden wir ihn in Kopenhagen, wo er das schöne Porträt des König Friedrich's III. nach Belle ausführte. Eine umfangreiche Arbeit erwartete ihn in Amsterdam. Hier besaß der Bürgermeister Gerde Reynst eine Gemäldesammlung, die von den besten Meistern der Zeit gestochen werden sollte. Mit C. Visscher, den beiden Matham, S. à Bolswert war auch Falck an diesem Werke mit thätig gewesen. An 18 Blättern sind für das Cabinet von seiner Hand, darunter Esau, der das Recht der Erstgeburt verkauft, 1663, nach Robusti, die Predigt des h. Johannes, nach Bloemaert, 1661, Maria als Himmelskönigin, nach J. Egmont, eine Madonna, nach J. Stella, Semiramis vernimmt die Nachricht vom Aufstand in Babylon, nach Fr. Barbieri, die Cyclopen, nach M. A. da Caravaggio, Soldaten und Mädchen beim Wein, nach J. van Lys, das Concert, nach Giorgione, die alte Buhlschwester vor dem Spiegel, nach J. van Lys, eine abscheuliche Darstellung, aber meisterhaft im Stich. Darauf war Falck (seit 1657) auch in Hamburg thätig gewesen und hier stach er neben mehreren Bildnissen auch Titelblätter für Bücher und einige unbedeutende Sachen und kehrte 1668 nach Danzig zurück, wo er, immer neue treffliche Blätter schaffend, im Februar 1677 starb. In seinem reichen Werke — Block beschreibt 296 Nummern mit 472 Blättern — kommen allein 89 Bildnisse vor, jedes ein Meisterwerk des Grabstichels, viele darunter sind selten geworden. So Tycho de Brahe, mit einem Pflaster über der Nase, Nic. Copernicus und mehrere der polnischen Bildnisse, unter denen sich Hauptwerke befinden. Er hat viele solche von polnischen Adeligen herausgegeben, auf denen er sich Falck Polonus unterzeichnete, weshalb ihn die Polen für ihr Land reklamiren. Er hat sich aber auf anderen Blättern Gedanus genannt und an seiner deutschen Zugehörigkeit ist nicht zu zweifeln. Von den Bildnissen polnischer Persönlichkeiten wären hervorzuheben König Wladislaus IV., Bnin Opalinski, P. Gembicki, Bischof von Krakau, Leszno Leszszynski nach D. Schultz, Bischof von Kaminsk, M. Lubienski, B. Radzivil nach D. Schultz, G. Tyszkiewicz, Pstrokonski, Bischof von Chelm, Lubienski, Erzbischof von Gnesen u. a. Die Arbeit seines Grabstichels ist fest und rein, der Ausdruck lebendig und über dem Ganzen waltet der Genius echter Kunst. Im Allgemeinen ist der Charakter seiner Stichweise nahe mit jenem des Corn. Visscher verwandt.


ILLUSTRISSIMUS ET EXCELLENTISSIMUS DNS. DNS.
BOGUSLAUS COMES IN LESNO LESZCZINSKI PRO CAN=
CELLARIUS REGNI, GENERALIS MAIORIS POLONIÆ, SAM=
BORIENSIS MEDZIRICENSIS BYDGOSCIENSIS OSTRZEN=
SIS CZLACHOUIENSIS BORZECHOUIENSIS OSIECENSIS
ETC: ETC: CAPITANEUS
D. Schultz pin:
I. falck sculp:

Mehr als mit dem Grabstichel haben sich in diesem Jahrhundert die Künstler mit der Radirnadel beschäftigt; gegen die radirenden Künstler Hollands in derselben Epoche stehen sie aber mit wenigeu Ausnahmen sehr zurück. Auch hier wieder sind noch einzelne Künstler aufzunehmen, die der Geburt nach noch dem vorhergehenden Jahrhundert angehören, deren Thätigkeit aber und der Charakter derselben bereits ins 17. Jahrhundert hineinreicht.

Joh. Mathäus Kager, in Nürnberg 1566 geboren, Zeichner und Radirer. Er war in Italien, kam dann nach Augsburg. Von ihm sind mehrere heilige Darstellungen in einer Weise radirt, daß sie wie Grabstichelarbeiten erscheinen. Viele seiner Erfindungen sind von anderen Künstlern gestochen worden.

Andreas Bretschneider, Maler, war in Dresden 1578 geboren. Im Jahre 1601 kam er nach Leipzig, wo er bis 1640 arbeitete. Zu seinen besseren Arbeiten, die auch kulturgeschichtlichen Werth haben, gehört eine Festlichkeit in Dessau, 1615, die Schlacht bei Leipzig 1631, wahre Abbildung des akademischen Lebens. Auch Stickmuster gab er heraus.

Der nürnberger Maler Gabriel Weyer (1580—1640) radirte: Ein neu künstlich Fechtbuch, 1615, und auch Martin Plegingk, der Goldschmied war, gab einige Militaria heraus, Reiter und Fechter, die er aber meist nach Jost Amman copirte. Er arbeitete in Ansbach.

Von dem Bildnißmaler Michael Herr in Nürnberg, geboren 1591, haben wir ein radirtes Blatt, das Fest der Hexen auf dem Blocksberg.

Heilige Darstellungen dagegen radirte in einer freien Ausdrucksweise Hans Weiner, Maler in München, genannt der Meister mit der Weintraube, weil er eine solche auf den Blättern anzubringen pflegte. Er lebte noch 1617. Eine Kreuztragung und Sturz der Verdammten sind vom J. 1611.

In Basel finden wir die Wiege des Mathäus Merian (1593—1650), der später nach Frankfurt übersiedelte, wo er als Kupferstecher, Radirer und Kunsthändler eine reiche Thätigkeit entwickelte. Neben einzelnen Bildnissen hat er Vorlagen für Goldschmiede mit Allegorien, 1616, Jagden und Landschaften herausgegeben, darunter als Hauptblatt die große Ansicht des Schlosses in Heidelberg nach J. Fouquier. Er ist auch der Künstler, der unzählige Ansichten von Städten herausgab, bei dieser Arbeit aber später recht handwerksmäßig verfuhr. Auch sein gleichnamiger Sohn (1621—1687) war Maler und Radirer, von dem neben Bildnissen eine sterbende Cleopatra erwähnenswerth ist.

Ein geistreicher Radirer, der verdient hätte, in günstigerer Zeit zu leben, war der Maler Joh. Wilh. Baur, geboren in Straßburg um 1600, gestorben in Wien 1641. Er hielt sich längere Zeit in Italien auf. Geschätzt werden seine Verwandlungen Ovid's in 150 Blättern, dann die Capricci di varie Battaglie, 1635, eine andere Folge von Schlachten, Costüme der verschiedenen Nationen u. a.

Wie wir gesehen haben, gaben die kriegerischen Zeitläufte den Stoff häufig an die Hand.

Derselben Künstlerreihe gehörte auch Hans Ulrich Franck*) an (1603—1680), der in Augsburg Maler und Radirer war. In letzterer Eigenschaft gab er eine große Folge heraus mit Scenen aus dem Kriegs- und Wegelagerer-Leben.

---

*) Andresen, P. Gr. V. 32.

Auch Joachim von Sandrart*), geboren in Frankfurt 1606, gestorben in Nürnberg 1688, ist hier zu nennen. Der fleißige Maler und Kunstforscher, der deutsche Vasari, dem wir das treffliche Werk „Teutsche Akademie“ verdanken, hat das berühmte Bild Tizian's in der Gallerie zu Florenz, die Flora, mit verständiger Nadel radirt.

Wir kommen nun zum Glanzpunkt der deutschen Radirung in diesem Jahrhundert, der sich in Wenzel Hollar**) offenbart. Dieser Odysseus unter den Künstlern seiner Zeit ist von adeligen und reichen Eltern in Prag 1607 geboren und führte das Prädikat „von Prachna“. Er hatte bereits die Rechtsstudien absolvirt, als Friedrich der Winterkönig vertrieben wurde, worauf Hollar's Familie, die demselben anhing, um ihre Güter kam und in die Verbannung geschickt wurde. Hollar griff nun zur Kunst, kam 1627 nach Frankfurt und wurde von Mathäus Merian zum Kupferstecher ausgebildet. Seine ersten Arbeiten sind noch im Charakter seines Lehrers radirt, verschiedene Städteansichten, die sich aber durch geistvolle Auffassung und treffliche Aetzung sehr vortheilhaft von Merian's letzten Arbeiten auszeichnen. Nachdem er sich eine Zeit lang in Straßburg und in anderen Städten aufgehalten und überall fleißig nach der Natur gezeichnet hatte, kam er 1633 nach Köln, wo er eine Folge kleiner Landschaften 1635 veröffentlichte. Diese zarten Radirungen machten ihn in weiteren Kreisen bekannt, namentlich auch mit dem Grafen Thomas v. Arundel, in dessen Dienst er trat und den er nach Wien und dann nach England begleitete. Auf dieser Reise entstand die große Ansicht von Prag in drei Blättern. In England radirte er mehrere alte Gemälde, die sich im Besitze Arundel's befanden, wie nach Holbein die Königin von Saba, nach Elzheimer Enthauptung des h. Johannes, nach Dürer h. Georg, nach P. Veronese Esther vor Ahasverus und nach einer Zeichnung des Mantegna das Hauptblatt mit dem Abendmahlskelch. Sehr zart gerissen und auch reizend in der Darstellung ist die Folge mit Trachten, Ornatus muliebris, der er später eine neue unter dem Titel Aula Veneris nachfolgen ließ. Die englische Revolution, die den Grafen 1642 in die Verbannung schickte, machte auch unseren Künstler arm; er ging nach Antwerpen, wo sich der Graf aufhielt, aber bald darauf starb. Hollar war nun auf sich selbst angewiesen, aber das Unglück drückte seine Arbeitslust nicht darnieder. Es entstand das herrliche Meisterstück, die Kathedrale von Antwerpen, 1649, und vordem schon die Friedensproklamation in Antwerpen, 1648, außerdem verschiedene Bildnisse, darunter das vortreffliche des Bindo Altoviti. Im J. 1652 kehrte er nach London zurück und kam 1661 in den Dienst Karl's II. Kaum von trüben Schicksalen sich erholend, verfolgte ihn das Unglück abermals, indem er beim großen Brande von London 1666 all sein Hab und Gut verlor. Muthig sah er dem Unglück ins Auge und radirte zwei Ansichten von London, vor und nach dem Brande, die lebendig das traurige Geschick der Stadt erzählen. Im J. 1669 segelte er mit Lord Howard nach Afrika, wo er die Festungswerke von Tanger aufnehmen sollte, die er dann auf die Kupferplatte brachte. Diese gab er 1673 heraus, sie zeigen bereits die Spuren seiner durch das Alter abnehmenden Kraft. Er starb zu London 1677. Sein Werk ist eben so reich als mannigfaltig nach den Gegenständen. Man zählt an 2800 Blätter von seiner Hand, die mehr oder weniger ausgeführt, immer aber geistreich gegeben sind. Er pflegte zuweilen seine Radirungen mit kalter Nadel oder auch mit dem Grabstichel zu vollenden, aber diese Zusätze sind

*) Gwinner, Kunst und Künstler in Frankfurt, gibt die ausführliche Biographie.
**) Parthey, W. Hollar. 1853.

so verständig ausgeführt, daß man die verschiedenen Arbeiten nicht unterscheiden kann. Wenn sich unter seinen Blättern einzelne minderwerthige finden, so liegt die Schuld an der bedrängten Lage des Künstlers, der zuweilen nach unkünstlerischen Vorlagen zu arbeiten gezwungen war. Er verstand es, Werke italienischer wie holländischer Meister treu zu interpretiren. Das gesammte Stoffgebiet der Kunst konnte er souverän beherrschen, die heilige und Profangeschichte, Bildnisse, das Sittenbild, die Landschaft, das Thierreich, das Ornament und die todte Natur. Viele seiner Bildnisse gehören zum Schönsten auf diesem Gebiete. Auch die Karrikatur-Köpfe nach Mantegna sind hervorzuheben. Als Landschafter verdient er das höchste Lob, Archetekturen weiß er meisterhaft zu zeichnen und kunstvollendet zu radiren. Unter seinen Thierdarstellungen besitzen die Katzenköpfe, der Hase, die Schmetterlinge und Insekten gerechten Ruf, wie auch die Vasen und Ornamente nach Holbein sehr gesucht werden. Endlich dürften die Muffe mit ihrem täuschend nachgebildeten Pelz nicht mit Stillschweigen übergangen werden. Bei einem so reichen Werke ist es nicht möglich, auf Einzelheiten weiter einzugehen, man kann nur kurz sagen, daß Hollar's Radirnadel ebenso viele als gediegene Meisterwerke geschaffen hat und daß es, von unserem Standpunkte betrachtet, ein Glück für die Kunst war, wenn das Unglück den Künstler in der Welt hin und her warf.

Neben einem Meister, wie der Vorhergehende, müssen viele bescheiden zurücktreten, wenn sie auch theilweise Gutes hervorgebracht haben. Der nürnberger Maler Georg Strauch*) (1613—1675) hat mehrere Bildnisse von Zeitgenossen und einzelne Wappen radirt, die geschätzt werden, wie auch die selten vorkommenden Bildnisse seines nürnberger Zeitgenossen Joh. Karl von Thill**) (1624—1676). Um dieselbe Zeit lebte in Danzig als Zeitgenosse des Jer. Falck auch der Maler Daniel Schultz, der Bildnisse und Federvieh malte (um 1620—1686). Nach ihm stach auch Falck mehrere Blätter, er selbst radirte zweimal einen Hühnerhof und das seltene und schöne Blatt mit der Fabel vom entfiederten Pfau.

Johann Franz Ermels***), der von Köln nach Nürnberg übersiedelte und ein tüchtiger Maler war, radirte 14 Blätter mit Landschaften; er lebte 1641—1693.

Schöne landschaftliche Radirungen hat auch Conrad Meyer aus Zürich ausgeführt (1618—1689). Er war der Sohn des Dietrich Meyer und ein Schüler Merian's.

Ebenfalls ein Schweizer, aus Winterthur, war der Maler Felix Meyer (1653 bis 1713). Seine Arbeiten sind sehr frei, vielfach mit Staffage verbunden, auch mit pittoresken Felsenpartien geziert und meist in bescheidenem Maßstabe. Groß sind nur seine schweizerischen Wasserfälle.

Von Christoph Richter, der um 1631 arbeitete, haben wir eine Folge der Monate, durch Figuren dargestellt, und von Christian Richter, der in derselben Zeit thätig war, mehrere Landschaften. Beide waren für den Weimarer Hof als Maler beschäftigt; möglich, daß sie verwandt waren.

Joh. Phil. Lembke†), der in Nürnberg in der Kriegszeit, 1631 geboren war, malte Schlachten und radirte einige Blätter friedlichen Inhalts, worunter der reitende Falkenjäger hervorzuheben ist. Er starb 1713.

Die folgenden Künstler, die durchweg verdienstvoll sind, haben ihre Ausbildung in

---

*) Andresen, P. Gr. V. 140.
**) Andresen, P. Gr. V. 105.
***) Andresen, P. Gr. V. 230.
†) Andresen, P. Gr. V. 193.

Holland erhalten. So der Historienmaler Michael Willmann (1630—1706), der in Königsberg geboren war und ein Schüler des Jac. de Backer in Amsterdam wurde. Auch Rembrandt wirkte auf ihn ein. Seine Thätigkeit bewies er in Polen, Böhmen und schließlich in Schlesien. Er wurde katholisch und lebte im Cistercienserkloster Leubus, wo er auch starb. Seine Radirungen sind sehr geistreich behandelt und einzelne derselben wurden zuweilen für Originale Rembrandt's gehalten, wie der sitzende und schlafende alte Mann. Als besonders gelungen erwähnen wir sein Selbstbildniß mit der Brille, Susanna im Bade, ein römischer Kaiser läßt den h. Bavo enthaupten, eine Himmelfahrt der Maria.

Mathias Scheitz (1640 bis um 1700), Maler aus Hamburg, wurde in Holland erzogen, wo er ein Schüler von Teniers war. Er lieferte die Zeichnungen zu einer Bibel, die von guten holländischen Künstlern, wie J. de Vischer, A. Blooteling u. a., gestochen wurden. Die Bibel erschien 1672 in Lüneburg im Verlage der Sterne. Scheitz radirte kleine Blätter in der Weise des Ostade, meist Genredarstellungen, wie Dudelsackspieler, trinkende oder tanzende Bauern, einen blinden Greis mit seinem Hunde, den Holzhauer, der den Tod herbeisehnt, den Brillenhändler u. dergl. Auch dessen Sohn Andreas, geboren in Hamburg um 1665, radirte ähnliche Vorwürfe, meist nach Erfindungen seines Vaters.

Ein ausgezeichneter Thiermaler und Radirer war Joh. Heinrich Roos*) (1631—1685). Er war in Otterndorf in der Pfalz geboren, kam aber sehr jung nach Amsterdam, wo er Schüler von Dujardin und Adr. de Bye wurde. In der Charakteristik der Thiere, namentlich der Schafe, deren Wolle er meisterhaft darzustellen verstand, war er als Maler wie als Radirer unübertrefflich. Im J. 1657 siedelte er nach Frankfurt über, wo er beim Brande seines Hauses umkam. Bartsch beschreibt 39 Blätter von ihm, meist Folgen von Schafen, auch einzelne Blätter mit Hirten und Ziegen und eine italienische Landschaft mit dem antiken Tempel. Seine Blätter sind sehr geschätzt, da sie ebenso correct gezeichnet, als geistreich radirt sind.

Dessen Bruder Theodor Roos**) (1638—1698) war ebenfalls Schüler des A. de Bye in Holland und arbeitete später in Cassel, wo er sich Reichthümer erwarb. Radirt hat er eine Folge von Landschaften, 1687, wie Bartsch glaubt, nach Zeichnungen seines Bruders. Weigel nennt noch eine h. Familie, 1671.

Von Joh. Melchior Roos***), einem Sohne des Joh. Heinrich (1659—1731), besitzen wir ein sehr seltenes Blatt, ein stehender Ochse, 1685, das gut gezeichnet und breit radirt ist. Von einem zweiten Sohn desselben, Philipp Peter Roos (1655 bis 1705), der in Italien Rosa da Tivoli genannt wurde und in Rom starb, ist ebenfalls ein sehr seltenes Blatt zu verzeichnen, eine italienische Landschaft mit dem Hirten und seiner Heerde.

Die Schabkunst.

Im 17. Jahrhundert ist eine neue Kunstform in die graphischen Künste eingeführt worden, die Schwarz- oder Schabkunst. Es ist die erste Kunstform, deren Erfinder namentlich gemacht werden kann, es ist Ludwig von Siegen, auch genannt von

*) B. I. 131. Weigel, Suppl. 17.
**) B. IV. 295.
***) B. IV. 395.



AMELIA ELISABETHA, D.G. HASSIÆ LANDGRAVIA etc.
COMITISSA HANOVIÆ MVNTZENB:
Illustrissimo ac Cel. Pr: ac Dño Dño WILHELMO VI D.G. HASSIÆ LANDGR: etc hanc Serenissimæ Matris et Incomparabilis Heroinæ effigiem, ad vivum à se primum depictam novoq; jam sculpturæ modo expressam dedicat consecratq; L.á.S. Aō Dñj CIↃ IↃ.C.XLIII

Ludw. von Siegen, Amelia Elis. von Hessen.

Sechten*), weil dieses in der Erzdiöcese Köln gelegene Gut seiner Familie angehörte. Er war 1609 geboren, studirte in Cassel, wurde 1639 zum Kammerjunker des Prinzen Wilhelm von der Landgräfin Amalie Elisabeth von Hessen ernannt und beschäftigte sich auch mit Zeichnen und Malen. Im J. 1642 vollendete er sein erstes Blatt in dieser neuen Kunst, das Bildniß der genannten Landgräfin. Die Herstellung eines geschabten Blattes setzt voraus, daß die Platte mit der sogenannten Wiege gleichmäßig rauh gemacht wird, so daß ein Abdruck von derselben ein gleichmäßiges tiefes Schwarz zeigt; sodann werden mit dem Polirstahl und Schabeisen die Lichter nach Bedürfniß mehr oder weniger durch Glättung der Platte hergestellt. Die Arbeit geht also aus dem Schatten ins Lichte über. Laborde hat dokumentarisch diese Erfindung des L. v. Siegen festgestellt. Dennoch versuchte Nagler, diesem die Ehre der Erfindug streitig zu machen, indem er annahm, daß die Blätter, welche der Kunstgießer Fr. Aspruk aus Augsburg (13 Blätter Christius und die Apostel, 1601) verfertigt hat, geschabte Blätter zeigen.**) Ich trat dieser Ansicht bereits 1873 entgegen***), indem ich hervorhob, daß diese umgekehrt aus dem Hellen ins Dunkle, und zwar mit der Punze ausgeführt wurden.

L. v. Siegen befand sich 1648 im Dienste des Herzogs von Wolfenbüttel, wo er als Obristwachtmeister angestellt war. Im J. 1654 finden wir ihn im Dienste des Kurfürsten von Mainz. Seine Erfindung wahrte er wie ein Geheimniß; einzelnen befreundeten Kunstliebhabern hat er das Geheimniß doch entdeckt. So in Mainz dem Domkapitular Theodor Caspar von Fürstenberg und etwas später dem Prinzen Ruprecht von der Pfalz, dem Sohne des Winterkönigs. Laborde läßt ihn in Wolfenbüttel 1680 sterben, doch ist weder Jahr noch Ort seines Todes bis jetzt beglaubigt. Wir besitzen sieben Blätter von seiner Hand, die alle sehr selten sind. Bei dem Bildniß der Landgräfin hat er an den Haaren noch die kalte Nadel zu Hilfe genommen, die späteren Blätter sind aber reine Schabkunst. Es sind die Bildnisse der Eleonara Gonzaga (1643), Wilhelm II. von Oranien, 1644, und dessen Gemahlin Henriette Maria, 1644, Kaiser Ferdinand III., 1654, der h. Bruno, 1654, und die h. Familie nach H. Carracci, 1657.

Wie bereits bemerkt, war Theodor Caspar von Fürstenberg†) (1615 bis 1675) durch L. v. Siegen in das Geheimniß des Schabens eingeweiht worden. Mit seiner Würde als Domherr von Mainz und Speier vereinte er Freude am künstlerischen Schaffen, indem er Bildnisse malte und einzelne Blätter auch in der neuen Manier ausführte. Das Bildniß Leopold Wilhelm's von Oesterreich ist nach eigenem Bilde 1656 geschabt; beim Bildniß Friedrich's V. von Baden hat er auch die kalte Nadel benutzt; dieses ist sehr lebensvoll ausgeführt. Dann ist eine Herodias, eine (große) Ruhe in Egypten nach Correggio (die sogenannte Zingarella), ein Ecce homo, angeblich nach A. Dürer, und ein Hauptblatt zu nennen, der lebensgroße Kopf des h. Johannes auf der Schüssel. Dieses Blatt hat er nochmals in sehr kleinem Format wiederholt.

Ein Schüler desselben war Joh. Friedrich von Eltz††), Propst von Trier (1632—1686). Er versuchte sich auch in der Schabkunst, wie das nach seinem Lehrer

---

*) Léon de Laborde, Hist. de la gravure en man. noire. Wessely in Andresen, P. Gr. V. 80. P. Seidel, Jahrb. der kgl. preußischen Kunstsammlungen X. 34.

**) Nagl. Monogr. I. 285.

***) Meyer's K.-Lex. II. 343.

†) Laborde 209. Wessely in Andresen, P. Gr. V. 177.

††) Laborde 213.

ausgeführte Bildniß des Erzbischofs von Mainz, Joh. Philipp, beweist, das, wenn es auch noch eine ungeübte Hand zeigt, doch viel Kunstsinn verräth.

Der zweite Glückliche, dem L. v. Siegen sein Geheimniß mittheilte, war der Prinz Ruprecht von der Pfalz.*) Geboren in Prag als der Sohn des Winterkönigs, 1619, war er, noch nicht ein Jahr alt, in das traurige Geschick seiner Familie nach der Schlacht am Weißen Berge verflochten und zum beständigen Herumwandern verurtheilt. In Holland übte er sich neben seinen standesmäßigen Arbeiten auch in der Kunst und radirte mit leichter Nadel einige Blätter, 1636—1638. Im letzten Jahr in der Schlacht verwundet und gefangen genommen, wurde er in Linz festgehalten. Hier hat er einen Reiter radirt mit der geschriebenen Bemerkung: Das hat Pfalzgraf Rob. in seinem Arrest zu Linz gradirt. Vom J. 1636 ist ein kleines Blatt mit zwei Soldaten, undatirt ist ein anderes, wo ein Bauer einem Reiter den Weg zeigt und zwei Bettler. Wenn die Blätter auch keine künstlerische Routine zeigen, so sind sie doch lebendig aufgefaßt. Später gab er das Radiren auf und befaßte sich, als er das Geheimniß erfuhr, mit dem Schabeisen. Doch hatte ihm W. Vaillant, dem er natürlich dafür die neue Art mittheilte, die Platten zugerichtet. Im J. 1660 kam der Prinz mit Karl II. nach England, wo er seine Schabarbeiten fortsetzte und wo man ihn für den Erfinder der Schwarzkunst hielt. Merkwürdig, waren es nur adelige Dilettanten, die bisher in die Kunst eingeweiht wurden; es konnte aber nicht ausbleiben, daß sich das Geheimniß immer weiter über Deutschland, Holland und England ausbreitete und so üppige Früchte trug, daß schließlich die Schabkunst vollständig in Mißkredit gerieth. Der Prinz gab auch bald darauf die Kunstübung ganz auf. Wir besitzen 13 Schabkunstblätter von ihm; eine Magdalena nach M. Merian zeigt noch geringe Uebung im Schaben; trefflich aber ist das Hauptblatt, der Henker mit dem Haupt des h. Johannes nach Ribera. Den Kopf des Henkers hat er im kleinen Maßstab noch einmal geschabt. Vorzüglich ist der Krieger mit Lanze und Schild, angeblich nach Giorgione, sehr weich und fein getönt das Brustbild eines jungen Weibes. Das Freimaurerzeichen ist als ein Curiosum zu betrachten.

In die bürgerlichen Kreise einmal eingeführt, reizte die neue Kunstart viele zur Probe und manche, denen der erste Wurf nicht gelang, gaben die Schabkunst bald wieder auf. So Gottfr. Leigebe, der berühmte Eisenschneider (1630—1683), der neben zwei Kupferstichen auch das Bildniß des G. Pfründ schabte.

Der Porträtmaler Jodocus Bickart**), der in Mainz um 1615 thätig war, dürfte die Schabkunst durch Fürstenberg in Erfahrung gebracht haben. In dieser Art gab er nach eigenem Gemälde das Bildniß des Erzbischofs Johann Philipp von Schönborn heraus, ferner die Bildnisse von Metternich-Winneburg und W. Holzschuher, dann den h. Marcus, den Laborde dem Fürstenberg zuschreibt, die Alte mit der Kerze nach Rubens und zwei Greisenbrustbilder, die sehr gut aufgefaßt sind. Die Schabarbeit läßt aber zu wünschen übrig und die Blätter werden auch nur als Incunabeln dieser Kunstweise gesucht.

Der Maler Herm. Heinrich Quiter (1626—1700) hat viele Bildnisse geschabt. Da er im Dienste des Kurfürsten von Köln und später des Landgrafen von Kassel stand, so ist auch ohne dokumentarische Beweise zu errathen, wie er zur Kenntniß des Geheimnisses gelangte. Die Bildnisse von Ludwig XIII., Karl II., Karl XI. von

*) Laborde 91. Wessely in Andresen, P. Gr. V. 91.
**) Laborde 215. Andresen, P. Gr. V. 213.

Schweden, der Maria Beatrice von Modena, der Königin Catharina von England, alle nach P. Lely, werden geschätzt. Sein Hauptwerk bilden die Bildnisse der Gesandten zum westphälischen Frieden.

Dann hat der Maler Benjamin Block (1631—1690) vier Porträts in Schabmanier ausgeführt und Martin Dichtel um 1670 neben einzelnen Bildnissen mehrere sittenbildliche Darstellungen geschabt. Joh. Friedrich Leonart, in Dünkirchen um 1633 geboren, arbeitete in Nürnberg und Berlin, wo er 1680 starb. Er radirte und schabte mehrere Bildnisse, die zu den besseren Erzeugnissen der Zeit gehören.

Minder gut sind die vielen geschabten Bildnisse, die den Nürnberger Maler Andr. Paul Multz zum Urheber haben, der um 1680 thätig war. Dasselbe gilt auch von Michael Fenitzer, der 1641 in Nürnberg geboren wurde. Er schabte das h. Abendmahl nach Krafft's Relief, bei welchem die Apostel Bildnisse nürnbergischer Rathsherren sind. Auch sein Bruder Georg war Schabkünstler; sein bestes Blatt ist der alte Berth. Tucher, der die junge Anna Pfinzing umarmt. Seine weiteren Blätter mit Bildnissen, namentlich von Aerzten, sind Marktwaare.

Damit glauben wir ein übersichtliches Bild der Thätigkeit deutscher Kupferstecher, Radirer und Schabkünstler im 17. Jahrhundert gegeben zu haben. Einzelne tüchtige Künstler haben sich bestrebt, trotz der Ungunst der Zeitverhältnisse, die Traditionen echten Kunststrebens ihrer glorreichen Vorfahren wach zu erhalten, wobei mehrere von holländischen Künstlern günstig beeinflußt wurden. Von Italien ging fast keine Anregung auf Deutschland aus.

Die Niederlande.

Holländische Kupferstecher.

Während die graphischen Künste, wie wir gesehen haben, in Deutschland während des 17. Jahrhunderts sehr stark von ihrer künstlerischen Höhe herabgegangen sind, haben sich dieselben in den Niederlanden gehoben. Insbesondere ist es die Radirung, welche in Holland in dieser Epoche ihre goldenen Tage erlebte. Wie die großen Realisten, welche mit glänzendem Talent das Alltagsleben und die Natur in klassischen Bildern verherrlichten, so lehnten sich an diese auch die Radirer an, um deren Triumphe mit zu feiern. Natürlich! Malerei und Radirung fielen größtentheils in einer Person zusammen. Minder zahlreich sind Meister des Grabstichels zu verzeichnen, obgleich wir auch in diesem Gebiete ganz ausgezeichneten Künstlern begegnen. Wir wollen auch diese Letzteren vorangehen lassen.

Da ist zuerst die Künstlerfamilie van de Pas (oder Passe)*) zu nennen, die zwar aus dem Kunstcharakter ihrer Vorgänger, Coornheert und Goltzius, hervorgeht, aber doch wieder in ihrer Kunst originell auftritt. Fünf Glieder der Familie beschäftigen sich mit den Grabstichel: Crispin de Pas der Vater, seine drei Söhne Crispin d. j., Simon, Wilhelm und seine Tochter Magdalena. Fast achtzig Jahre bleibt ihre Werkstätte offen und eine ungeheuere Menge von Kunstblättern geht aus derselben hervor. Freilich sind viele darunter, die nur für den augenblicklichen Bedarf bestimmt, geringen Kunstwerth besitzen; aber eine große Anzahl entsprechen den höheren Anforderungen der

*) Franken, L'oeuvre gravé des van de Passe. 1881.

Kunst. Ein großes Interesse gewinnen diese letzteren durch die schönen Bildnisse wie durch die sittenbildlichen Darstellungen, die uns die Sitten jener Zeit in Holland lebendig vorführen.

Crispin de Pas der ältere stammt aus Zeland, wo er wahrscheinlich in Arnemuyden um 1565 geboren wurde. Zu einem seiner ältesten Blätter gehört die Madonna nach J. Mabuse (1589). Wahrscheinlich war er ein Schüler von Coornheert in Harlem. Eine Zeit lang hielt er sich in Köln auf, wo er sehr fleißig arbeitete. Im J. 1612 kehrte er in sein Vaterland zurück und setzte sich in Utrecht fest. Seine Söhne, deren Lehrer er war, unterstützten ihn bald in seinen Arbeiten und wenn sie auch später verschiedene Reisen unternahmen, so kehrten sie doch wieder zum Vater zurück. Der Meister starb im März 1637. Crispin führte einen sehr feinen Grabstichel, der aber zuweilen trocken erscheint. Schade, daß er nach dem Beispiele seiner Vorgänger sich an manierirte Vorlagen hielt, wie Compositionen von M. de Vos, J. van Winghen, B. Spranger und ähnliche. Die vielen biblischen Stiche sind meist nach solchen Künstlern ausgeführt. Dagegen enthält die Reihe seiner Bildnisse vortreffliche Blätter und solche der Anna von Oesterreich, der Anna von England (1594), des Th. de Bèze, des Erzherzogs Albert, Drake, Essex, des Winterkönigs, Heinrich's IV., Rudolph II., der Elisabeth von England oder der Maria de Medici und vieler mehr werden durch ihre Ausführung oder ihre Persönlichkeit stets Interesse erwecken. Auch die Moralitäten oder in Genrebilder gekleidete Allegorien beanspruchen Aufmerksamkeit, wie die beiden Seitenstücke, eine geordnete gute und eine unordentliche Haushaltung. Witzig ist die Neuvermählte dargestellt, die weinend zu ihrem neuen Heim von den Verwandten gebracht wird, mit der Aufschrift: Fallaces lacrimae. Auch mehrere Titelblätter für Bücher gingen aus seiner Werkstatt hervor.

Sein Sohn Crispin der jüngere ist 1593 geboren. Unter den Augen seines Vaters arbeitend, weiht er seinen Grabstichel derselben Art von Vorwürfen, wie dieser; aber nach und nach gewinnt er, wie auch seine Geschwister, seine eigene Ausdrucksweise, wenn diese auch noch nicht so abweichend wie bei den anderen hervortritt, weshalb seine Blätter, wenn nicht genau bezeichnet, leicht mit denen seines Vaters verwechselt werden können. Im J. 1617 kam er nach Paris, wo er Pluvinel's Werk: Die königliche Reitschule mit 60 Blättern illustrirte. Außerdem hat er noch für verschiedene andere Werke Illustrationen, zuweilen im Verein mit seinen Brüdern geliefert und auch mehrere Städtebelagerungen und den Frieden von Osnabrück gestochen.

Sein Bruder Simon, der um 1590 geboren ist, hat sich eine abweichende Stichweise angeeignet, die etwas breiter, runder und weicher ist, als die der beiden Crispin. In dieser Art erscheinen seine Bildnisse sehr schön. Seit 1616 arbeitete er in London, wo seine trefflichen Bildnisse englischer Persönlichkeiten entstanden, wie Graf Buckingham, W. Butler, Graf Dorset, Elisabeth von England, Maria Königin von Spanien, R. Essex, R. Graf Leicester, Graf Montgommery, Pembroke, Arabella Seymour u. a. m. Im J. 1621 war er wieder in Holland, das J. 1631 sieht ihn in Dänemark, wo der Stich Christian IV. entstanden ist. Ob er hier starb oder zurückkehrte, ist unbekannt, wie auch das Jahr seines Todes.

Der dritte Bruder Wilhelm, wahrscheinlich bald nach Simon geboren, hat nur wenig Blätter gestochen; er war auch in London und Paris gewesen. Schöne Blätter sind Familie Jacob's I. und Familie Friedrich's V. von Böhmen, letzteres nach G. Honthoerst.

Die Tochter Magdalene war das jüngste Kind des alten de Pas, geboren um 1600. Sie war mit Fr. van Bevervoorde verheirathet, aber bald Wittwe und 1640 ist ihr Sterbejahr. In ihren Arbeiten zeigt sie eine feste Hand und verständige Führung des Grabstichels. In der Folge der Sibyllen sind drei Blätter von ihr. Die Kupferstiche, welche ihr Landsmann und Zeitgenosse Goudt nach Elzheimer gestochen hat, haben sie beeinflußt und sie stach ebenfalls einige Blätter nach demselben Meister in der Weise des Goudt, wie Cephalus und Procris, Salmacis und Hermaphrodit. Auch mehrere Landschaften nach P. Bril, R. Savery und A. Willaerts sind von ihr.

Oben genannter Graf Heinrich Goudt war in Utrecht 1585 geboren und starb um 1630. Er war reich, kunstsinnig und scheint das Stechen nur zu eigenem Vergnügen geübt zu haben. Er war in Rom, wo er A. Elzheimer aus dem Schuldenarrest befreite und dann dessen Kunst so lieb gewann, daß er nur nach Elzheimer stach, im Ganzen sieben Blätter. Er radirte seine Arbeiten vor, die er dann mit dem Grabstichel in einer originellen Manier vollendete, so daß er glänzende Lichteffekte erzielte. Die Strichlagen sind so enge an einander gehalten, daß die Blätter wie Schabkunst erscheinen. Sein Hauptblatt ist Ceres und Stellio. Weitere Blätter sind Tobias, die Flucht nach Egypten, das reizende Blättchen mit der Enthauptung des Johannes, die Morgenröthe (das Originalgemälde in Braunschweig), eine sehr malerisch gestimmte Landschaft und endlich Jupiter mit Mercur bei Philemon und Baucis. Jupiter erblickt auf der Wand einen Holzschnitt, „wo er einen seiner Liebesschwänke, durch Mercur's Beihülfe ausgeführt", nämlich die Verwandlung der Jo in eine Kuh erblickt, welcher Zug Göthe so ausnehmend gefiel.*)

Auch der vorzügliche Stecher, den wir jetzt folgen lassen, hat seine Kunst fast ausschließlich nur einem Maler geweiht. Es ist Willem Jacobsz Delff**), der den Namen von seinem Geburtsorte Delft annahm, wo er 1580 als der Sohn eines Malers das Licht der Welt erblickte und wo er 1638 starb. Seine beiden älteren Brüder waren Maler und so war unser Willem von Jugend auf von der Kunst umgeben. Nachdem er einige weniger bedeutende Blätter gestochen hatte, kam er um 1618 mit dem berühmten Bildnißmaler Mich. Miereveld in Berührung, dessen Tochter er in diesem Jahre ehelichte. Seitdem waren beide Künstler als Verwandte wie als die intimsten Freunde verbunden und da beide berühmte Künstler, jeder in seinem Fache waren, so strahlte der Ruhm ihrer Kuust von einem zum anderen hinüber. Der Charakter in den Stichen deckt sich vollkommen mit jenem in den Gemälden; der Grabstichel überträgt so treu jeden Zug des Gemäldes auf die Kupferplatte, daß die Stiche alle Eigenschaften der Farbe tragen. Besonders die großen Blätter sind mit einer Virtuosität behandelt, daß die peinlichste Kritik nichts auszusetzen findet. Für beide Künstler war es vortheilhaft, daß eine große Zeit ihnen große Aufgaben stellte. Die Helden des 30 jährigen Krieges, die Prinzen des Hauses Oranien waren dankbare Objekte ihrer Kunst, die von Hoch und Niedrig mit größtem Interesse aufgenommen wurden. Die Generalstaaten sicherten dem Stecher nicht allein seine Arbeit durch ein Verbot des Copirens derselben, sondern kauften auch von mehreren Blättern viele Exemplare an, um sie an vornehme Personen zu verschenken. Gewiß die beste Art, die Kunst zu unterstützen. Wir besitzen 104 Stiche des Meisters, zum größten Theil Bildnisse nach seinem Schwiegervater.

---

*) Göthe's italienische Reise II. S. 84 Anm.
**) Franken, L'oeuvre de W. J. Delff. 1872.

Die ganze Zeit ist in diesen dargestellten Persönlichkeiten vertreten und lebendig. Karl I. und seine Gemahlin Henriette, Königin Elisabeth von England, der Winterkönig und dessen Gemahlin, sowie deren Sohn Friedrich Heinrich, der Herzog von Buckingham, Christian von Braunschweig, J. Cats, Louise Coligny und der Admiral Caspar Coligny, Ernst Graf Mansfeld, viele Glieder des Hauses Oranien, darunter der Statthalter Moritz in drei verschiedenen Stichen, A. Oxenstierna, Chr. Radzivil, Amalia von Solms, Gustav Adolph von Schweden u. a. m., welch' eine interessante Porträt-Gallerie! Auch das Bildniß von Miereveld selbst hat er nach A. van Dyck für dessen Ikonographie gestochen.

Zu den hervorragenden holländischen Stechern des 17. Jahrhunderts gehört dann Jonas Suyderhoef.*) Man glaubt, daß er zu Leyden um 1600 geboren ist, aber geschichtliche Beweise fehlen, wie wir überhaupt über das Leben des Meisters nichts wissen; er lebt nur in seinen trefflichen Werken. Das älteste Datum auf seinen Blättern ist 1641, das jüngste 1669. Die Gegenstände seiner Darstellungen sind mannigfaltig: h. Geschichte, Mythologie, profane Geschichte, Bildnisse, das Genrebild. Das Bildniß nimmt aber die größte Zahl von Blättern in Anspruch. Mehrere Bildnisse kommen auch in Soutman's großem Porträtwerke vor. Es sind darunter Kaiser und Fürsten des Hauses Oranien, Künstlerbildnisse, wie H. Goltzius, F. Post, Anna Maria Schurman u. a., außerdem hervorragende Persönlichkeiten im Staats- oder Kirchendienst. Von den vielen Malern, nach denen Suyderhoef seine Blätter ausführte, sind es besonders drei, denen er eine besondere Aufmerksamkeit erwies: Franz Hals, nach dem er zwölf Blätter stach. Diesen Meister wußte er geistreich auf der Platte wiederzugeben, selbst die pastose Anlage der Farbe läßt sich im Stiche leicht wieder erkennen, wie in den Hauptblättern des Descartes und Eleazar Swalm. Der zweite bevorzugte Meister war Rubens, nach dem er außer einigen Bildnissen (Kaiser Max, Isabella Clara Eugenia) historische Gegenstände stach, wie den Engelsturz, die Hölle, eine Madonna, einen trunkenen Bacchus und Silen und die Löwenjagd. Auch in diesen Blättern verstand es der Meister, den Charakter treffend auf die Platte zu übersetzen. Für das Sittenbild hatte ihm der dritte Liebling zahlreiche Vorlagen geliefert, Adr. van Ostade und Suyderhoef's Stiche dürften die besten sein, die nach dem liebenswürdigen holländischen Genremaler gestochen wurden. Die behaglichen Freuden der Wirthsstube wie der Straße sind mit Vorliebe und malerischem Effekt gestochen. Unter die geschätzten Hauptblätter sind überdies zu zählen die vier Bürgermeister nach T. Keyser, der Friedensschluß in Münster, der Messerstich nach Terburg und die Familie des Satyr nach P. de Laar. Suyderhoef pflegte seine Blätter mit der Radirnadel vorzuarbeiten und dann mit dem Grabstichel fertig zu stellen, aber er legte die Striche des Grabstichels nicht symmetrisch, sondern suchte diesen der Arbeit der Nadel anzupassen, wodurch seine Blätter mehr einer Radirung als einem Stich ähnlich sind. Damit erzielte er eine große Weichheit und eine schöne malerische Wirkung.

Wir sind schon gewohnt, bei den besten Künstlern wenige oder gar keine biographischen Notizen zu finden und so werden wir nicht erstaunt sein, wenn wir bei einem der besten oder gar dem besten holländischen Kupferstecher auf solche Angaben verzichten müssen. Es ist Cornelius Visscher.**) Man weiß nicht, wo und wann er geboren

---

*) J. Wussin, Jonas Suyderhoef. 1861.

**) J. Wussin, Corn. Visscher. 1865.



C. Visscher. (Wus. 57.)

ist und auch sein Sterbejahr (1658) erfährt man nur aus der Inschrift auf dem schönen Porträt des Coppenol, wo der Jahreszahl die Bemerkung hinzugefügt ist: Tribus diebus ante mortem ultimam manum imposuit. Einige lassen ihn 1629 geboren werden, dann aber wäre es kaum glaublich, daß er in der kurzen Lebenszeit von 29 Jahren an 185 Kupferstiche (und in welcher Meisterschaft!) hätte vollenden können. Wussin setzt darum seine Geburt muthmaßlich in das J. 1618. Man glaubte, Cornelius wäre ein Sohn des Amsterdamer Kupferstechers und Verlegers Claes Jansz Visscher gewesen, was kaum glaublich erscheint, da Letzterer bereits mehrere Jahre vor der Geburt des Ersteren gestorben war. Glaublich aber ist die Annahme, daß er ein Schüler des P. Soutman gewesen ist, denn auf den Blättern der Folge: Die Heiligen von Flandern, die er nach P. Soutman gestochen hat, steht überall: P. Soutmanno dirigente. Visscher würde sich in dieser Zeit, wo das Werk 1650 erschienen ist, in Harlem aufgehalten haben. Ob Visscher mit diesem Jahre seine Schulzeit bei Soutman beendete oder bei diesem schon als freier Meister arbeitete, ist unbekannt. Sicher ist aber, daß nach 1650 die meisten seiner Meisterwerke des Grabstichels entstanden sind. In erster Reihe sind hier die Bildnisse hervorzuheben, die wie bisher für alle Zeiten den Ruhm des Meisters verkündigen werden. Sehr geschätzt werden die sogenannten großen Bärte, Bildnisse von hervorragender Schönheit mit reichem Bartwuchs: Gellius de Bouma, Willem de Rijck, Peter Scriverius. Das Bildniß des Andreas Winius gehört zu den größten Seltenheiten im Werke des Meisters. Einige biblische Historien, darunter eine h. Familie nach eigener Erfindung und das jüngste Gericht und Achilles nach Rubens zeigen uns den Meister auch auf diesem Gebiete heimisch. Von Genrescenen sind die vier Blätter nach A. v. Ostade, mehrere, meist kriegerische Scenen nach P. de Laer und der Chirurg nach Brouwer hervorzuheben; aber wahre Meisterstücke, fest und glänzend gestochen sind die drei Genrestücke, die er nach eigener Erfindung ausgeführt hat: die Kuchenbäckerin, der Rattengiftverkäufer und die Zigeunerin. Auch Landschaften hat Visscher nach Berghem und W. Romeyn radirt. Als höchste Seltenheit gilt die auf einer Serviette schlafende Katze, von der nur einige Exemplare bekannt sind. — Visscher pflegte seine Platten zuerst mit der Nadel zu bearbeiten und zwar nur einzelne Stellen, die er gleich vollständig ausführte und den Raum, der mit dem Grabstichel ausgeführt werden sollte, weiß ließ. Es war nun Visscher's eigenthümliche staunenswerthe Kunst, diese zwei Sticharten so zu vereinen, daß die Wirkung eine einheitliche war. Wenn er schon als Radirer vorzüglich war, so war er als Stecher geistreich, da er die Wirkung voraussehend die schwierigsten Linien wie spielend zwang, seiner Absicht dienstbar zu sein. Nur wenige Blätter sind ganz mit dem Grabstichel allein gearbeitet, wie z. B. Bouma. Bei dem Meister ist nicht allein die Mache zu bewundern, was wir auch bei anderen Künstlern, wie Goltzius fanden, sondern die gelungene malerische Wirkung, die ästhetische Schönheit und Vollendung des Werkes.

Man hält allgemein Lambert Visscher und Jan de Visscher*) für Brüder des Cornelis, obwohl diese Annahme durch keine Beweise gestützt wird. Lambert soll 1633 in Amsterdam geboren sein, sonst aber weiß man nichts Gewisses über sein Leben, nur daß er im J. 1690 in Florenz gearbeitet hat. Diesen Aufenthalt in Italien verrathen zwei Stiche nach P. Berettino: Antiochus und Stratonice und Pallas rettet einen Jüngling aus der Umarmung der Venus, die sich im Werke: Heroicae virtutis ima-

*) Wessely, Jan de Visscher und Lambert Visscher. 1866.

gines, 1691 befinden. Lambert hat nur 31 Blätter gestochen, darunter die Mehrzahl Bildnisse. Unter diesen zeichnen sich besonders Anna von Oesterreich und Maria Theresia von Frankreich nach Vanloo, Corn. Tromp nach Ferd. Bol und der Rathsherr Jan de Wit aus. Im zweiten Abdruck des letzten Blattes ist der Bruder des Jan, Cornelis, von Rom. de Hooghe hinzuradirt, der unten an Stelle der Schrift auch die Scene der Ermordung der beiden Brüder radirte.

Auch Jan de Visscher soll in Amsterdam und zwar 1636 geboren sein. So ist es auch auf dessen Porträt von C. van Noorde angegeben. Warum er allein unter den drei Brüdern seinem Namen ein de vorsetzt, ist unbekannt. Er war Stecher und Radirer und wenn er auch nicht den Cornelis in der Kunstfertigkeit erreicht, so besitzen seine gestochenen Bildnisse doch ein großes Verdienst, und die Bildnisse eines C. Catz, Abr. van der Hulst, J. Uitenbogaert nach eigener Zeichnung und eines Mich. Ruyter nach H. Berkmans werden immer geschätzt werden. Als Radirer ist er aber ein vollendeter Meister, der dem Cornelis nicht nachsteht. Seine Blätter aus dem Lagerleben nach Ph. Wouwerman, die sittenbildlichen Darstellungen nach A. van Ostade (der verliebte Bauer, die Triktrakspieler, die Trinker, die Raucher, der haspelnde Bauer, das Kirmesfest, der kleine Ball) werden ihrer malerischen Wirkung wegen alle Kunstfreunde erfreuen. Insbesondere hat er in 80 Blättern uns ebenso viele Gemälde und Zeichnungen des Nic. Berghem verewigt, die den Kunstcharakter dieses großen Meisters am vollendetsten wiedergeben. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt; im J. 1692 soll er noch gelebt haben.

Ein Sohn des Amsterdamer Kunsthändlers Jan Cl. Visscher war Claas Janszoon Visscher, geboren 1587. Es ist unbekannt, ob und in welcher Weise derselbe mit den oben genannten Künstlern gleichen Namens verwandt war. Seiner Stichweise klebt noch die alte Formgebung an, die sich aber theilweise den neuen Formen zuwendet. Seine Landschaften sind denen des Esaias van der Velde verwandt. Er stach mehreres nach D. Vinckenboon, wie die Gleichnisse vom verlorenen Sohne und vom guten Hirten, dann auch Genredarstellungen.

Ein Kunstgenius wie Cornel Visscher mußte auf Talente befruchtend wirken und es wäre zu verwundern, wenn er nicht auch Schüler unter seinen Augen erzogen hätte. Wir haben aber einen vorzüglichen Schüler des Cornel zu verzeichnen, es ist Cornelis van Dalen, der um 1626 höchst wahrscheinlich in Harlem geboren war und durch Cornel Visscher zu einem Künstler erzogen wurde, dessen Hauptwerke neben jenen seines Lehrers mit Ehren bestehen können. Später, man weiß nicht wann, zog er nach Antwerpen, wo er in der Kunstsphäre eines Rubens das rechte Fahrwasser für seine Arbeiten fand. Nach Rubens stach er die vier Kirchenväter und die Natur, die von den Grazien geschmückt wird, nach G. Flinck das Bildniß des Johann Moritz von Oranien, Venus und Amor und das glänzende Blatt der Madonna, die dem Kinde die Brust reicht. Seine Hauptblätter sind aber die drei Bildnisse nach Tizian für das Werk de Reynst: P. Aretin, Boccaccio, Giorgione. Seb. del Piombo, das zu dieser Folge gehört, ist nach Jac. Robusti. Auch das Bildniß des Fr. Deleboe Sylvius, nach eigener Zeichnung, 1659, reiht sich würdig den genannten Blättern an. Der Meister zeichnet sehr gut und verstand es, mit seinem Grabstichel einen malerischen Reiz über seine sehr sorgfältige Ausführung auszubreiten.

Durch C. van Dalen pflanzte sich die künstlerische Tradition des C. Visscher auf

des Ersteren Schüler Abraham Blooteling*) fort, den man übrigens zuweilen auch einen Schüler Visscher's nennt. Blooteling (die Schreibweise variirt oft, doch kommt diese auf dessen Blättern am zahlreichsten vor) ist in Amsterdam 1634 geboren. Er war in seiner Kunst vielseitig und arbeitete mit dem Grabstichel, der Radirnadel und veröffentlichte auch treffliche Schabkunstblätter, für welche Manier er den Granierstahl erfand. Wie er selbst auch Compositionen erfand, so hat er uns auch die Werke vieler Maler im Stich erhalten. Insbesondere sind die Meister Rubens, van Dyck, G. Flinck, A. van Ostade, Lairesse und der Engländer P. Lely zahlreich in seinem Werke vertreten. Vor der Invasion der Franzosen in Holland siedelte nämlich Blooteling nach England über, wo er Gelegenheit fand, englische Bildnisse nach P. Lely zu stechen oder in Schabmanier auszuführen. Zu seinen schönsten Stichen gehören die Bildnisse des G. Flinck, des Bischofs Ferdinand von Fürstenberg, nach dem Bilde von dessen Bruder Theodor, des Marquis Mirabelle (im ersten Abdruck sehr fein und reizend), nach van Dyck, des Herzogs von Monmouth nach Lely und das seltene Hauptblatt der Cavalier, P. Schout Muylman, zu Pferde; die Landschaft ist von J. Wynants, das Pferd von Ph. Wouwerman und die Figur von C. Netscher gemalt. Von radirten Blättern nennen wir die vier Löwen nach Rubens, aus verschiedenen Bildern desselben entlehnt. Unter den geschabten Blättern zeichnen sich aus die Bildnisse des C. Earl of Derby, C. Gravesande nach van Dyck, B. van der Helst, Const. Huygens nach B. Vaillant, Katharina von England, Maria von Oranien, der Herzog und die Herzogin von Monmouth, alle nach Lely und Judith nach Raphael aus. Bei den Stichen hat Blooteling in den Fleischpartien die Uebergänge zum Lichte und dieses selbst mit kleinen Strichelchen ausgeführt, wodurch er eine große Weichheit erzielte. Bei den schönsten Schabkunstblättern ist das Korn sehr fein und gleichmäßig getönt, so daß sich die Blätter wie Heliogravuren nach Gemälden ausnehmen.

Während das Werk der Passe noch die alte Stichweise verräth, eröffnen die Arbeiten der weiter besprochenen Meister eine neue Zeit und eine neue Ausdrucksweise und wenn man die Stiche von W. Delff, Suyderhoef, Corn. und Jan Visscher, van Dalen und Blooteling zusammenstellt, so wird man sich überzeugen, daß man es mit Arbeiten geistesverwandter Künstler zu thun hat.

Wenn auch nicht so trefflich wie die genannten Künstler, arbeitete Adam van Zylvelt doch ansprechend. Geboren in Amsterdam um 1643, hielt er sich meist an Jan de Visscher und stach Bildnisse. Geistvoller sind seine genuesischen Häfen nach Lingelbach, eine Folge von vier Blättern.

Minder bedeutend wird uns Peter Gunst erscheinen, der in Amsterdam um 1667 geboren wurde. Er stach Bildnisse nach van Dyck und A. van der Werff, die geschätzt werden. Die Arbeit ist auch tadellos, nur fehlt ihr die Weihe des Genies. Der Künstler war auch in England thätig, wo er eine Folge von Bildnissen englischer Herren und Damen nach van Dyck und eine sehr geschätzte Folge der Götterliebschaften nach Tizian stach. Der Künstler starb 1724.

In Amsterdam hat J. van Munnickhuysen (um 1626—1680) mehrere geschickt behandelte Porträts und Michiel Mozyn, geboren 1635 ebendaselbst neben einigen Bildnissen Historien gestochen. Er war auch Maler. Seine Stiche radirte er vor, wie die Nymphen nach Poelemburg, die Satyrfamilie nach Holsteyn, eine Venus

*) Wessely, Abr. Blooteling. 1867.

und die verlassene Ariadne von Bacchus getröstet, nach J. de Backer. Letzteres Blatt ist sehr kräftig ausgeführt.

Ebenfalls in Amsterdam arbeitete auch Renier Persyn, geboren 1600. Unter seinen gestochenen Blättern ist besonders Ariosto nach Tizian schön. Mehrere Blätter sind nach J. v. Sandrart.

Im Haag waren in diesem Jahrhundert auch mehrere Kupferstecher thätig, wie Andreas Stock (geboren um 1590, nach Immerzeel 1616), ein Schüler von J. de Gheyn. Seine Stiche bilden die Scheidelinie zwischen der alten und neuen Kunstweise. Sein Hauptblatt ist ein Opfer Abrahams nach Rubens. Unter einigen Malerbildnissen (Dürer, Holbein) ist erwähnenswerth das des Lucas von Leyden nach dem in Braunschweig befindlichen Selbstbildniß. Dann erwähnen wir den Maler Crisp. van Queborn (geboren 1604), der auch gute Bildnisse nach anderen und eigenen Gemälden stach. Hauptblätter sind der Admiral Tromp nach S. de Vlieger, der große Kurfürst und seine Gemahlin Elisabeth nach Honthorst, der Mathematiker J. Stampioen nach eigenem Bilde, wie auf dem Blatte steht. Der Maler Pieter Nolpe (geboren 1611) hat Historien gestochen, einige altteſtamentliche Vorwürfe nach P. Potter, Einzug der Maria Medici in Amsterdam, 1636, nach Marts d. J. und die Cavalcade nach eigener Zeichnung, beide Blätter im Werke: Medicaea Hospes. Außerdem ähnliche Festlichkeiten, Leichenzüge und die interessanten Blätter des Durchbruchs des Dammes bei Amsterdam, 1651, nach Esselens und des Antony-Dammes nach Snellincx. Schließlich ist im Haag noch der Bambocciadenmaler P. Quast zu erwähnen, geboren zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Er stach verschiedene Bauernscenen, Trinkgelage, Bettler in kräftiger Weise. Wirkliche Originale sind sehr selten, meist findet man die Copien vor, die Nolpe und Sal. Savery gemacht haben.

Im Haag war auch Hendrik Hondius jun. thätig. Ob er mit dem älteren Hendrik und mit den anderen Künstlern des Namens Hondius verwandt war, ist noch nicht festgestellt. Er war in London als der Sohn des Jodocus um 1580 geboren und stach schon dort Bildnisse englischer Persönlichkeiten, wie des Königs Jacob und der Elisabeth. Im Haag gab er viele Helden des 30jährigen Krieges heraus, wie Axel Oxenstierna, Wallenstein, Bernhard von Weimar. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Dessen Sohn Willem war ein trefflicher Stecher; er ist im Haag 1600 geboren. Er muß auch mit van Dyck in Berührung gekommen sein, da ihn dieser malte, worauf dann Hondius es für die Ikonographie stach. Später ging er nach Danzig, wo Jerem. Falck sein Schüler gewesen sein soll (s. S. 149). König Wladislaus von Polen beschäftigte ihn vielfach und ernannte ihn zum Hofkupferstecher. Von seinen polnischen Bildnissen sind die der Könige Johann Casimir, Wladislaus IV., des Bischofs Leszynski, des Kosakenhetmanns Chmilniecki besonders schön. Der Künstler starb in seinem Vaterland bald nach 1652.

In Utrecht begegnen wir dem Steven van Lamsweerde, geboren um 1620, dessen Bildnisse entfernt an die von Suyderhoef erinnern, wie das seiner Landsmännin Anna Marie Schurman, 1657. Sein Hauptblatt ist der Dom von Utrecht, 1690, das er in der Manier des Hollar ausführte.

Aus der Schule des Goltzius scheint Claes van Braen hervorgegangen zu sein, der zu Beginn des Jahrhunderts in Harlem arbeitete. Er stach nach Goltzius vier altteſtamentliche Figuren in dessen Charakter.

In Harlem haben wir den Kupferstecher Theodor Matham zu suchen (1589



Surgite: iam vendit pueris ientacula pistor
Cristatæq; sonant vndique lucis aues. (Marti. lib. xiv.
J. Velde fec. et excud.

Die Kuchenbäckerin. (Franken und P. v. d. Kellen, 109.)



bis 1660), einem Sohn und Schüler des Jacob, dessen wir bereits erwähnt haben (s. S. 103). Wenn er auch seinen Vater nicht erreichte, so war er doch ein guter Künstler, der sich einige Zeit auch in Rom aufhielt. Aus dieser Zeit stammen wohl seine Stiche nach italienischen Malern, wie Madonnen nach Tizian, P. Veronese und Bassano, die Verlobung der h. Catharina, auch nach Veronese. Geschätzt werden die Bildnisse, die er gestochen hat. Auch Adrian Matham (um 1620), der Bruder des Vorigen, hat Einiges in Harlem gestochen.

Ein Künstler, Jan van de Velde*) muß hier eingeschaltet werden, da er den Grabstichel wie die Radirnadel mit gleicher Meisterschaft führte. Als Sohn des berühmten Schreibmeisters um 1597 geboren, war er in Harlem ein Schüler des Jac. Matham. Als fertiger Künstler stach er Bildnisse, historische und Genrescenen und Landschaften. Sein Werk beläuft sich auf 490 Blätter. Unter den Bildnissen, die meist sehr fein gestochen sind, befinden sich auch die seines Vaters und Lehrers, letzteres nach Soutman. Ein Hauptblatt ist die Bestattung des Moritz von Oranien auf zehn Blättern. Interessant ist die Folge von 17 Blättern: Spiegel der Eitelkeit oder fruchtlose Ermahnungen der Eltern, ihren Sohn von der Ausschweifung zurückzuhalten. Daran reihen sich Dorffeste mit Bettlern, Charlatanen u. dergl. an. Einzelne der Genrebilder sind mit größter Feinheit, in der Weise des Goudt gestochen, wobei brillante Lichteffekte nicht fehlen, wie bei der Kuchenbäckerin, dem Stern der Weisen (ein Volksgebrauch), dem Faschingstanz, der Hexe. Am zahlreichsten kommen Ansichten und Landschaften vor, letztere vielfach in Folgen mit allegorischer Deutung, wie die Jahres- und Tageszeiten, die Monate. Die Landschaften sind zum größten Theil sehr frei radirt und tragen einen originellen Ausdruck. Wann und wo der Künstler starb, ist unbekannt.

In seiner Manier arbeitete Willem Akersloot, geboren in Harlem um 1600. Gerne wählte er Lichteffekte, wie Gefangennehmung Christi nach Holbein und Verleugnung Petri nach P. Molyn.

Esaias van de Velde, der wohl mit Jan und mit Adrian verwandt war, ist um 1597 geboren und arbeitete in ähnlicher Weise wie Jan. Er war Maler und stach nur Landschaftliches, wie den Durchbruch des Dammes des Zuydersees, 1624, den gestrandeten Wallfisch, eine Folge von zehn Blättern mit holländischen Landschaften, wobei er sich neben dem Grabstichel auch der Radirnadel bediente. Er starb 1648.

Holländische Radirer.

Zahlreicher als Stecher sind in dieser Zeit in Holland die Meister der Radirnadel. Es giebt nur wenig Ausnahmen, daß ein Maler nicht auch, wenigstens versuchsweise die Radirnadel geübt hätte. Das Aetzen war eine angenehme Unterbrechung in der Arbeit, der Künstler konnte auch minder umfangreiche Zeichnungen und Entwürfe auf die Platte fest bannen und die Maler wußten sehr wohl, daß sie mit dieser Thätigkeit ihren Ruhm in weite Kreise verbreiteten. Von vielen oft hervorragenden Malern besitzen wir nur sehr wenige Blätter, die meist auch, weil sie nur als Proben ausgeführt, sehr selten geworden sind; der Künstler konnte sich mit dem Radiren nicht befreunden, und gab es darum bald auf. Aber von vielen anderen Malern sind mehr oder weniger umfangreiche Folgen von Blättern vorhanden, die von Kunstfreunden jederzeit sehr geschätzt wurden.

---

*) Franken und v. d. Kellen, Jan v. d. Velde. 1883.

Wir glauben die Reihe der hervorragenden Meister der Radirnadel nicht würdiger beginnen zu können, als wenn wir an ihre Spitze einen Künstler stellen, der in der Wahl der Stoffe wie in der Verschiedenheit des Ausdrucks auf der Platte ebenso groß da steht, wie er in der Kunst des Radirens und Aetzens, ja selbst des Abdrucks als ein unerreichter Meister vor uns erscheint.

Es ist Rembrandt van Ryn, als Maler wie als Radirer ein Künstler, dem Niemand den Ruhm vollendeter Meisterschaft streitig machen kann. Rembrandt*) erblickte in Leyden als der Sohn eines Müllers 1607 das Licht der Welt. Da sein Vater Harmen hieß, so wurde er nach holländischer Sitte Harmenszoon genannt; Rembrandt war sein Taufname und nicht Paul, wie oft behauptet wurde. Die Windmühle des Vaters hieß „der Rhein" und deshalb führte unser Meister den Beinamen „van Ryn". Er sollte studiren, denn seine Vaterstadt besaß eine Universität, aber die Neigung zur Kunst war zu stark. Sein erster Lehrer war J. Swanenburg, der in Italien war, aber daselbst nicht im Geiste der klassischen Vorbilder arbeitete, sondern sich an einen deutschen Künstler, A. Elzheimer, anschloß. Durch den Lehrer und die Stiche Goudt's nach Elzheimer wurde auch Rembrandt von diesem beeinflußt. Auch sein zweiter Lehrer, P. Lastman, war in Rom Elzheimer's Anhänger gewesen. So wirkte aus weiter Ferne der deutsche Meister auf Rembrandt ein. Mit 15 Jahren wurde er selbständiger Künstler. Er betrat einen neuen Weg in seiner Kunstthätigkeit, auf dem er ebenso originell war, wie er als denkender Künstler auf demselben vorwärts schritt. Er brachte den Kampf des Lichtes gegen die Finsterniß in die Kunst und in der Schilderung des Verhältnisses Beider ist er, so viele Nachtreter er auch hatte, unerreicht. Nicht der Kampf und nicht der Sieg des Lichtes über die Finsterniß war ihm Endzweck, sondern die Versöhnung Beider im Helldunkel, in welchem er neben Correggio der erste Meister ist. Rembrandt huldigte diesem Prinzip nicht allein in seinen Gemälden, sondern auch in seinen ausgeführten Radirungen. Auch als Meister der Radirnadel steht er unübertroffen vor uns. Er zeichnet Alles auf die Platte ohne Vorlage, nach der Natur oder nach seiner im Kopfe entstandenen Idee. Mir ist nur eine Handzeichnung Rembrandt's bekannt, welche als Vorarbeit für ein Blatt dienen konnte: der Maler, der nach dem nackten Modell zeichnet. Aber auch hier ist nur der Gegenstand und nicht die Zeichnung auf beiden gleich. Man kann sehr leicht zwei Arten unterscheiden, wie sich seine Radirungen darstellen; entweder wirft er flüchtig einen Entwurf auf die Platte oder er führt die Arbeit bis in's Kleinste sorgfältig aus. Die Blätter in der ersten Art sind als seine Studien zu betrachten, die anderen als vollendete Kunstwerke; erstere stellen die mehr oder weniger hingeworfene Zeichnung dar, letztere sollen den Charakter von Gemälden besitzen. Das älteste Datum auf seinen Blättern ist 1628; sie stellen des Meisters Mutter dar (Kopf und Büste); in dieser Zeit lebte der Meister in Leyden bei den Eltern. Vom J. 1630 sind bereits viele Radirungen, darunter einzelne Bettler und mehrere Selbstbildnisse. Offenbar sind diese letzteren unmittelbar vor dem Spiegel auf die Platte hingeworfen worden. Unzählige Selbstbildnisse des Meisters, gemalte und radirte, sind bekannt; von den letzteren zählen wir allein 28 Blätter. Meist dienten sie ihm als physiognomische Studien; er stellt sich lachend, drohend, grollend oder mit wildem Ausdruck dar, einmal gar als einen Herzog im Hermelin mit dem Säbel in der Hand. Er war stets ori-

*) Gersaint. 1751. — A. de Burgy. 1755. — D. Daulby. 1796. — A. Bartsch. 1797. — Josi. 1810. — Claussin. 1824. — Dumesnil. 1835. — Wilson. 1836. — Burnet. 1859. — Vosmaer. 1868. — Haden. 1877. — Dutuit.



Rembrandt. (*Christus predigt.* (*B. 67.*)



ginell. Auch andere Darstellungen, z. B. biblische Scenen entwarf er wiederholt auf der Platte, wie die Beschneidung, Anbetung der Hirten, Simeon im Tempel, Christus und die Samariterin u. a. Diese galten ihm als Vorbereitungsstudien für Bilder.

Rembrandt beherrscht das ganze Gebiet der darstellenden Kunst. Die Bibel wird fleißig von ihm benützt; freilich nicht in der Art der italienischen Classiker. Er leiht den biblischen Personen den Charakter der Zeitgenossen, wie er ihnen auch ein zufällig bei der Hand habendes Costüm umhängt. Wie ist aber selbst in den kleinsten Blättchen der Gesichtsausdruck trefflich gegeben. Man betrachte z. B. Abraham, der mit Isaak spricht, oder Abraham's Opfer, oder Joseph, der die Träume erklärt, oder die Blätter zur Geschichte des Tobias, wie ist Alles, obwohl scheinbar nur hingeworfen, doch durchdacht. Der Triumph der Mardochai ist ein Meisterstück der Composition. Dasselbe gilt von den neutestamentlichen Darstellungen. Im J. 1634 heirathete Rembrandt die Saskia Ulenburgh, seit 1639 besitzt er in Amsterdam sein eigenes Haus. Das Glück war bei ihm eingekehrt. In die frohe Zeit seines jungen Ehestandes fallen mehrere Meisterwerke der Radirnadel, wie die Flucht nach Egypten (zu der er eine Platte mit einer Landschaft von Hercules Zeghers benützte), der gute Samariter, der den Verwundeten in's Einkehrhaus bringt, die Verkündigung an die Hirten mit der fast humoristischen Auffassung derselben und ihrer wildgewordenen Thiere, die Pilger in Emaus, die große Erweckung des Lazarus, in welchem Blatte Rembrandt vielleicht beweisen wollte, daß er für das Erhabene auch den rechten pathetischen Ausdruck zu finden wußte. Von seinen biblischen Stücken sind auch die Predigt Christi (genannt la petite tombe), die Krankenheilung (das sogenannte Hundertguldenblatt), die Darstellung Christi und die große Kreuzabnahme als Hauptblätter hervorzuheben. In allen diesen, derselben Zeit angehörenden Meisterwerken ist das Helldunkel vortrefflich angebracht. Im Hundertguldenblatt hat er, um den Gegensatz von Licht und Schatten kräftiger hervorzuheben, die ganze Gruppe links ins höchste volle Licht gesetzt und ihr keinen Schatten gegeben. Es hatten Jene, die glaubten, diese ganze Partie sei nicht vollendet, eine geringe Kenntniß von Rembrandt's künstlerischer Auffassung.

Als Meister des Bildnisses ist Rembrandt nicht minder bewunderungswürdig, mag er ein solches gemalt oder radirt haben. Außerordentlich fein herausgearbeitet und elegant in der Stellung ist das Bildniß seines Freundes, des Bürgermeisters Six in ganzer Figur, das man zuweilen für ein Schabkunstblatt hielt. Die schönsten Abdrücke seiner Platten pflegte Rembrandt selbst herzustellen und durch Sitzenlassen oder Auswischen der Druckerschwärze ihnen ein sammtartiges Aussehen zu geben, so daß sie wie mit der Tusche lavirt erscheinen. Dasselbe gilt auch von seinem Eigenbildniß, wo er sich zeichnend darstellte, ein Meisterstück der Auffassung und des Helldunkels. Die Bildnisse von Anslo, Asselyn, Ephraim Bonus, Coppenol, Cl. de Jonghe, Lutma, van Tol, Wtenbogardus, der beiden Haaring sind nicht geringere Meisterstücke der Auffassung des Charakters wie der Behandlung und künstlerischen Durchführung. Rembrandt hat auch einige Darstellungen mit nackten Figuren radirt; die menschlichen Körper, namentlich die weiblichen, sind keineswegs ideal gedacht und gezeichnet; das erste Menschenpaar ist sogar häßlich zu nennen, aber die Arbeit der Radirnadel, die Modellirung ist staunenswerth, namentlich an dem nackten, auf einem Erdhügel sitzenden Weibe, an der Frau beim Ofen, an dem Weib mit dem Pfeil. Die vielen einzelnen Figuren von Bettlern, Musikanten, Juden hat er sicher der Wirklichkeit abgelauscht und wahrscheinlich aus seinem Fenster unmittelbar auf die Platte radirt. Was andere in ein Skizzenbuch eintragen, das hat

er gleich zu einem kleinen Kunstwerke gestempelt. Endlich ist er auch als Landschaften-Zeichner rühmend zu erwähnen. Manche seiner Landschaften sind nur flüchtig hingeworfen, viele aber auch fleißig durchgeführt, wie die Windmühle, die Landschaft mit drei Bäumen, mit drei Hütten, mit dem Heuschober, mit dem Landgut des Goldwiegers u. a. Ein feines Naturgefühl waltet in ihnen und der Meister hat mit dieser Richtung seiner Kunst auf die vielen Künstler der Landschaft wohlthätig eingewirkt. Sein radirtes Werk umfaßt 361 Blätter, die nach dem heutigen Gelde ein mehr als fürstliches Vermögen darstellen und der Meister derselben ist arm und verschuldet 1669 in Amsterdam gestorben. Wenn man auch, besonders im vorigen Jahrhundert, oft mitleidig seine Kunst im Malen wie im Radiren arg bekrittelte, die Neuzeit ersetzt die Schmach erbärmlicher Kritik durch die lebhafteste Anerkennung, die man dem genialen Maler mit Farben wie mit der Radirnadel entgegenbringt.

Das Genie hat die Eigenschaft, verwandte Geister anzuziehen, das Leblose zu beleben, den geeigneten Boden zu befruchten. Rembrandt wirkte in dieser Weise durch seine Werke und auch als Lehrer durch seine Unterweisung. Wir kennen mehrere Künstler, die als seine Schüler sich Künstlerruhm erwarben und auch Künstler, die keine unmittelbaren Schüler desselben waren, aber von seinen Werken sich wohlthuend beeinflussen ließen.

Rembrandt, seine Schule und Nachahmer.

Zu den besten Schülern Rembrandt's, die unmittelbar unter seinen Augen zu Künstlern ausgebildet wurden, gehört Ferdinand Bol*), der in Dordrecht 1611 geboren wurde, aber schon nach drei Jahren mit seinen Eltern nach Amsterdam kam. An Rembrandt fand er nicht allein einen ausgezeichneten Lehrer, sondern auch einen guten Freund. Wie im Malen so auch im Radiren nahm sich Bol seinen Meister zum Vorbild; seine Radirungen sind so glücklich in Rembrandt's Art ausgeführt, daß einzelne für Werke des Letzteren genommen wurden und spätere Besitzer der Platten haben sogar Rembrandt's Namen auf dieselben gesetzt, um ihnen einen höheren Werth zu verleihen, wie beim h. Hieronymus, beim Brustbild eines Offiziers. Dieses letztere kann in der That Ungeübte täuschen, so vollkommen ahmt Bol seinen Lehrer nach. Sein größtes Blatt unter den 15, die er hinterließ, ist das Opfer Abraham's. Eine gelungene Probe der Beleuchtung ist die Familie am Fenster im Zimmer, sehr fein ausgeführt die Frau mit der Birne. Der Künstler starb in Amsterdam 1681 als wohlhabender und geachteter Mann.

Ein zweiter Schüler Rembrandt's war Jan Joris van Vliet**), der in Delft das Licht der Welt um 1610 erblickte. Seine radirten Blätter, die er zuweilen mit dem Grabstichel vollendete, sind theils nach eigener Erfindung, theils nach Vorlagen oder Radirungen Rembrandt's ausgeführt. Bei denjenigen der ersten Art zeigt sich Vliet als unbeholfener Zeichner; seine Figuren besitzen auch nicht eine Spur von Grazie und sein Blatt mit den Lüderlichen ist geradezu abstoßend. Besser sind die fünf Sinne mit genrehaftem Inhalt und die Folge der Handwerker. Wenn er aber nach seinem Lehrer arbeitet, dann sind seine Werke vom Geiste desselben getragen. In einer Sammlung von Werken

*) Bartsch.
**) Bartsch.



Rembrand. Die drei Bäume. (B. 212.)



J. Livens, Der Dichter J. Vondel. (B. 57.)



Rembrandt's und seiner Schule werden darum die Blätter Loth mit seinen Töchtern, die Taufe des Kämmerers aus Aethiopien, Hieronymus in der Höhle, die alte lesende Frau u. a. nicht wie Fremdlinge erscheinen und stets ihre Freunde haben.

Der Maler Gerbrand van den Eeckhont war ebenfalls ein Schüler Rembrandt's gewesen. Er stammte aus Amsterdam (1621—1674). Die zwei der drei radirten Blätter mit männlichen Brustbildern zeigen, daß er ein rechtes Verständniß für die Kunst seines Lehrers besaß.

Jan Livens*), Maler und Radirer, war in Leyden 1607 geboren; er war also mit Rembrandt gleichaltrig, wie auch Beide den Geburtsort gemeinsam hatten und nicht diesen allein, sondern auch den Lehrer Lastman, dessen Schüler beide waren. Wenn wir Livens an dieser Stelle erwähnen, so geschieht es, weil Rembrandt auf seinen Mitschüler einen besonderen Einfluß ausgeübt hat, so daß die Radirungen des Livens unverkennbar im Geschmack desselben gearbeitet sind. Sie erreichen zwar nicht die Vollendung der Arbeiten des Rembrandt, dagegen war Livens wieder tüchtiger in der Zeichnung, wie dieser. Livens verstand auch den Grabstichel wie ein gelernter Stecher zu führen; die Bildnisse des Heinsius und Gouter sind fast vollständig mit dem Grabstichel gearbeitet, ebenso der h. Hieronymus und Antonius. Aber Livens wußte den Grabstichel in einer Weise zu verwenden, daß die Arbeit wie radirt erscheint. Von seinen Hauptblättern erwähnen wir außer den bereits genannten Maria mit dem Kinde, die Auferweckung des Lazarus, den Kartenspieler mit dem Tod und die Bildnisse des Ephr. Bonus und J. Vondel. Livens war auch durch drei Jahre in London bei Hofe als Bildnißmaler beschäftigt und ließ sich nach seiner Rückkehr in Antwerpen nieder. Damit ist die Aufnahme seines Bildnisses in van Dyck's Ikonographie gerechtfertigt. Livens zeichnete auch für den Holzschnitt; ob er diesen selbst ausführte, ist unbekannt; aber der Charakter des Künstlers spricht sich in diesen Holzschnitten klar aus. Besonders schön ist der im Lehnstuhl sitzende Venezianer. Diese Holzschnitte sind sehr selten, von den meisten kommen nur einzelne Exemplare vor. Livens starb in Antwerpen 1663.

Außer den genannten Künstlern, die mit Rembrandt in näherer Beziehung standen, gibt es noch andere, die sich von ihm beeinflussen ließen. So radirte Pieter de Grebber mehrere Blätter in dessen Geschmack, meist der biblischen Geschichte angehörend, wie Susanna im Bade, Christus und die Samariterin, der h. Hieronymus u. a. Der Künstler war in Harlem um 1590 geboren und starb um 1656. H. Goltzius war sein Lehrer.

Ein anderer Nachahmer Rembrandt's mit der Radirnadel war Salomon Koning, ein geschätzter Maler in Amsterdam, wo er 1609 geboren war. Sein Vater stammte, wie Houbraken sagt, von brabantischen Eltern aus Antwerpen, der sich in Amsterdam niederließ. Salomon war ein Schüler des Nic. Moyaert, der um 1600 geboren, in Amsterdam thätig war und ebenfalls einige feine Blätter radirt hatte, meist Folgen alttestamentlichen Inhalts. Salomon hielt sich in der Radirung an Rembrandt, wie neben einigen Brustbildern insbesondere der Federschneider beweist, der ebenso geistvoll als treu im Stile seines Vorbildes radirt ist. Er starb um 1668.

Von M. Rodermondt ist nichts bekannt, ausgenommen, daß er um 1640 thätig war. Seine wenigen Radirungen beweisen seine Abhängigkeit in dieser Art von Rembrandt. Wir haben von ihm ein Bildniß des Dichters Joh. Secundus, dann Esau, der

*) B. Catalogue. Link in Naum. Archiv V.

sein Erstgeburtsrecht an Jacob verkauft, und eine historische Scene, wie ein Bittender zu den Füßen eines orientalischen Fürsten kniet.

Um dieselbe Zeit oder etwas später haben wir in Holland, wahrscheinlich in Amsterdam, einen tüchtigen Radirer zu suchen, über dessen Leben nichts bekannt ist. Er heißt C. A. Renesse. Man hat von ihm treffliche Zeichnungen mit schwarzer Kreide und einige im Geiste Rembrandt's geätzte Blätter, worunter das Hauptblatt in einer figurenreichen Composition die Dorfkirmeß mit dem Marktschreier darstellt.

Als Nachahmer Rembrandt's ist schließlich auch P. Verbeeck zu nennen, von dem nichts bekannt ist. Eine Radirung mit dem sitzenden Schäfer trägt das Jahr 1619, die meisten anderen, meist Brustbilder enthaltend, sind vom J. 1639 datirt, was uns beiläufig die Zeit seiner Thätigkeit erfahren läßt.

Auch Leonard Bramer, Historienmaler aus Delft (1596—1660), ahmte Rembrandt nach, wie seine radirten Blätter Christus bei Nicodemus und der Lautenspieler darthun. Samuel von Hoogstraten aus Dordrecht, 1627—1678, soll bei Rembrandt gelernt haben; er radirte verschiedene Bildnisse für Bücher.

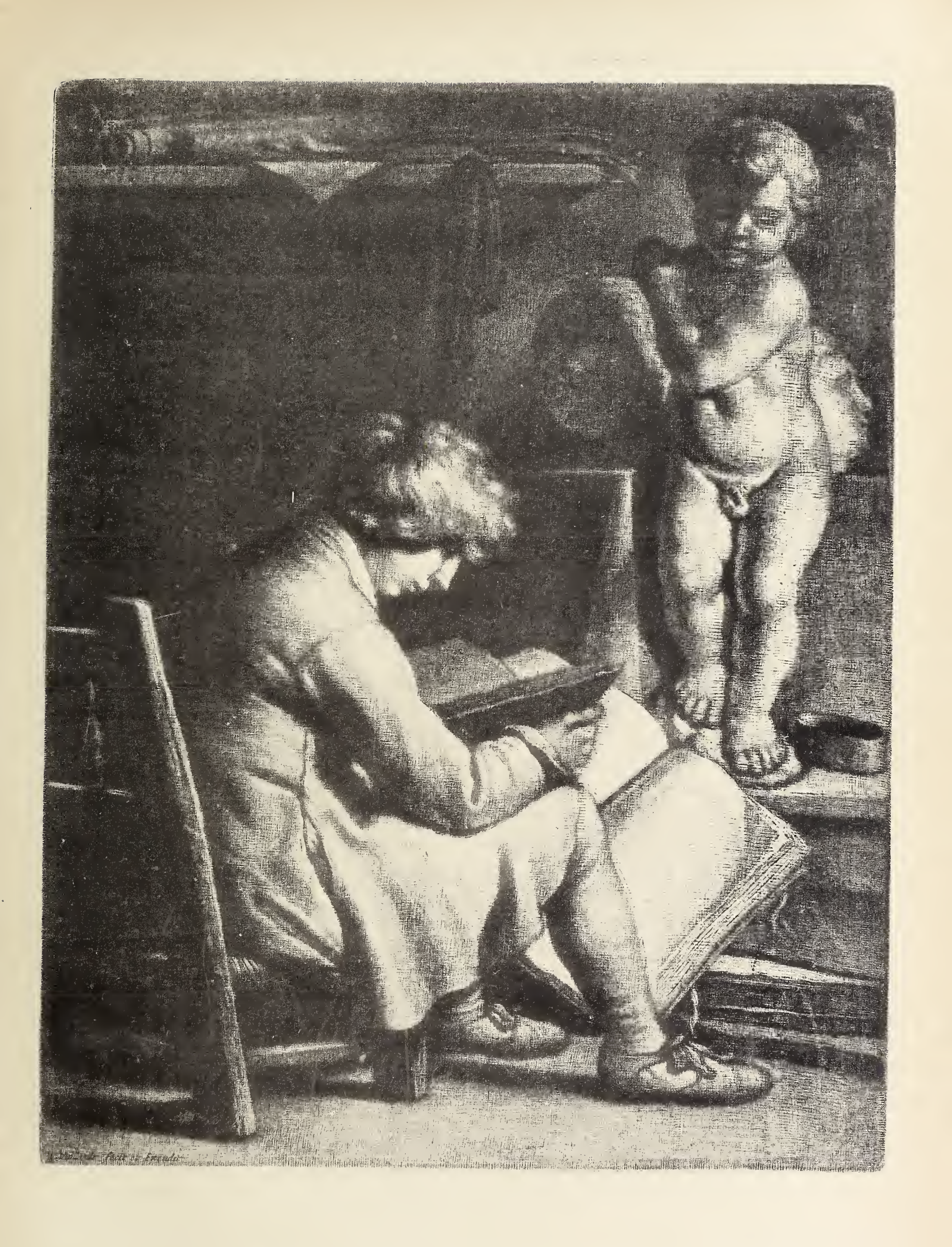
Außer den genannten Künstlern haben noch viele andere Rembrandt's Kunst auf sich wirken lassen, doch nicht in dem Maße wie jene. Unbewußt folgten selbst hervorragende Künstler dem Beispiele, das ihnen das Genie Rembrandt's gab, wie es immer in der Kunst der Fall ist, wie uns die Kunst-Annalen zahlreiche Belege für diese Thatsache darbieten.

Verschiedene andere Künstler.

In der Hauptstadt Hollands, der mächtigen Empore des Welthandels, wo sich große Reichthümer anhäuften, blühte auch die Kunst. Wer nicht da geboren war, zog sich gern nach Amsterdam hin und so sind auch für die graphischen Künste viele Meister hier zu verzeichnen.

Wahrscheinlich noch zu Ende des 16. Jahrhunderts geboren war Werner van Valckert, ein trefflicher Maler aus der Schule des Goltzius, der auch die Radirnadel kräftig zu führen verstand. Unter seinen zahlreichen Blättern sind insbesondere ein barmherziger Samariter, eine schlafende Venus mit Amor (1612) und neben einigen Brustbildern die Frauen mit Narren und eine vom Tode überraschte geizige Frau zu erwähnen. Der Meister starb 1630. Jacob de Backer aus Harlingen (1608—1651), der lange in Amsterdam malte, hinterließ eine Folge der Sinne, durch nackte Nymphen dargestellt; der Maler Willem van Lande, geboren um 1610, radirte eine Folge von Reitern und eine andere mit Cavallerie-Gefechten; Pieter van Avont, geboren 1613, radirte eine große Folge mit Kindern und Genien. Die wirklichen, geistreich gezeichneten Orinale sind selten. Hollar hat Mehreres nach ihm radirt.

Ein productiver Radirer in Amsterdam war Romain de Hooghe, daselbst 1638 geboren. Wir haben von ihm viele große Blätter, welche Zeitereignisse darstellen, die indessen vielfach vom Parteigeiste beeinflußt sind. Interessant ist sein Hauptblatt, Hooghe's Kutsche genannt: Karl II. von Spanien bezeigt während einer Spazierfahrt dem Sacrament seine Verehrung; dann Belagerung und Befreiung von Wien durch Sobiesky, 1683, der Friedenscongreß von Breda u. a. Der Künstler starb in Harlem 1708. Wie seine Radirung einen originellen Charakter besitzt, so nicht minder die des Salomon Savry, der in Amsterdam um 1640 thätig war. Neben einigen Bild-



W. Vaillant. *Der Zeichner. (Wes. 21.)*

nissen, darunter das seltene des Lord Th. Fairfax, sind insbesondere die Blätter im Werke Medicaea Hospes, 1638, hervorzuheben, welche die Feierlichkeiten beim Aufenthalt der Maria de Medici in Amsterdam zum Gegenstande haben.

Kurze Zeit vor ihm waren in Utrecht zwei Maler und Radirer desselben Namens thätig, Jan und Roelant Savry (oder Savery), die aus Courtray stammten, aber kaum mit Salomon verwandt waren. Sie arbeiteten um 1620—30. Ersterer radirte Landschaften und einige Copien nach Teniers, letzterer hatte ebenfalls einige Landschaften radirt und liebte es, knorrige, verwachsene Bäume darzustellen, wie auch in seinen Gemälden.

Einige große Radirungen hat Jan de Bisschop (Episcopius) in Amsterdam verfertigt. Er war in Harlem 1646 geboren, starb aber 1686 in Amsterdam. Nach Breenberg radirte er den egyptischen Joseph, der Getreide vertheilt und die Marter des h. Laurentius.

In Amsterdam begegnen wir auch den beiden Brüdern Jacob und Janus Lutma (gestorben 1685), welche Goldschmiede waren, aber auch gefällige Radirungen, Bildnisse und Landschaften herausgaben. Janus hat auch Blätter mit der Punze (opus mallei) ausgeführt, deren Eindruck an die spätere Crayon-Manier erinnert. In dieser Weise hat Janus das Bildniß seines Vaters, des Dichters Vondel, des Hooft und sein Eigenbildniß gemacht. Die Wirkung der Arbeit ist eine recht gefällige.

Jan Meyssens, der aus Brüssel stammte, wo er 1612 geboren war, sich aber später in Amsterdam niederließ, wo er um 1666 starb, hat verschiedene Bildnisse radirt, worunter das der Maria Rutven, der Gemahlin van Dyck's, das schönste ist.

Wir haben oben (S. 154) gehört, daß durch L. v. Siegen eine neue Ausdrucksform in die graphischen Künste eingeführt wurde, die Schabkunst. Wir hörten auch, daß der Erfinder sein Geheimniß dem Pfalzgrafen Ruprecht mittheilte. Dieser dagegen, dem die Vorbereitung der Platten zu beschwerlich wurde, vereinte sich mit einem Künstler, dem er seinerseits das Geheimniß mittheilte, wogegen dieser ihm die vorbereiteten Platten besorgte. Dieser Künstler war Wallerant Vaillant*), geboren in Lille 1623, ein guter Zeichner und Bildnißmaler, ein Schüler des Erasmus Quellinus in Antwerpen. Vaillant fing auch selbst an, die neue Kunst auszuüben, besonders als er sich später, nachdem er Frankfurt und Paris besucht hatte, in Amsterdam niederließ. Er ist somit der erste Künstler, der die Manier ausübte, denn v. Siegen und Prinz Ruprecht waren Dilettanten. Durch ihn ist die Kunst nach Holland überführt worden und als das Geheimniß verrathen worden war, breitete sich dieselbe sehr aus. Vaillant starb zu Amsterdam 1677 und hinterließ sieben sehr geschätzte radirte Bildnisse, darunter Karl II. von England, den Pfalzgrafen Karl Ludwig, Anton Herzog von Grammont, Kaiser Leopold I. und über 230 Blätter in Schabmanier. Er arbeitete nach eigenen Erfindungen und denen vieler Maler, wie Brouwer, van Dyck, Elzheimer, Fr. Hals, C. Netscher, Rembrandt, Teniers, Tizian, G. van Zyl u. a. m. Nach den dargestellten Gegenständen sind viele, darunter treffliche Bildnisse, biblische Begebenheiten, Mythologie und Allegorie und Scenen aus dem täglichen Leben zu verzeichnen. Unter den Letzteren finden wir solche der besten Genremaler, alle sehr malerisch behandelt, wie Vaillant überhaupt diese Kunst zu hoher Vollendung brachte und so seinen Nachfolgern in derselben ein gutes Beispiel gab.

Auch seine drei Brüder, deren Lehrer er war, übten die Kunst. Andreas, ge-

*) Wessely, W. Vaillant. Wien 1865. (2. Aufl. 1881.)

boren 1627, hat gute Porträts gestochen; Jacob, geboren 1628, schabte ein Blatt nach Giorgione, die einzige Probe, die ihn nicht befriedigte, weshalb er weitere Proben aufgab; endlich Bernard (1629—1674), der seinem Bruder in der Schabkunst sehr nahe kam, wie die zwei Apostelfürsten und mehrere Bildnisse beweisen.

Von W. Vaillant wird das Geheimniß der Schabkunst auf A. Blooteling gekommen sein, dessen Schüler Gerh. Valck war und dem sein Lehrer es ebenfalls anvertraute. Valck (1626—1680) war Zeichner, Kupferstecher, Arbeiter in Schwarzkunst und Kunsthändler in Amsterdam. Seine Grabstichelblätter sind lobenswerth und besonders die Bildnisse der Hortence Mancini und der Eleanor Gwin gesucht. Die geschabten Blätter haben ein feines Korn, die Bildnisse sind fleißig durchgeführt, so Ludwig XIV., die Herzogin von Portsmouth und Madam Davits, beide nach Lely. Geschätzt ist auch das Hauptblatt mit der Bathseba nach Barent Graat und die Genrestücke die Flohsucherin und das beim Strumpfstopfen eingeschlafene Weib, beide nach M. van Muscher.

Jan van Somer*) (um 1640—1670) hat ebenfalls in Schabkunst mehrere geschätzte Bildnisse hinterlassen, wie Ludwig XIV. und Maria Theresia, dessen Gemahlin, den Admiral Ruyter, nach C. du Jardin, J. L. Salmuth und das schöne, aber seltene Bildniß des Bruchius. Zahlreich sind seine sittenbildlichen Blätter nach Ostade, Molenaer, Terburgh, Teniers, Brouwer; doch finden sich in dieser Abtheilung neben trefflichen Arbeiten auch manche mittelmäßige vor.

Sein jüngerer Bruder Paul van Somer**) (um 1649—1694) war Radirer und Arbeiter in Schabkunst. Er hielt sich eine Zeit lang in Paris auf, wo er mehrere Blätter nach N. Poussin, namentlich die Folge der Sacramente radirte. Unter den geschabten Blättern ist das Bildniß des Carondelet nach Raphael hervorzuheben.

Ein sehr produktiver Künstler war Peter Schenk, geboren in Elberfeld 1645, aber in Amsterdam angesiedelt, wo er als Maler, Radirer, Schabkünstler und Kunstverleger thätig war. Viele seiner Blätter sind Copien, doch sind unter den geschabten auch treffliche Arbeiten zu verzeichnen, wie die beim Schreibtisch sitzende Dame nach G. Terburg und die Frau, die den Topf aus dem Fenster entleert nach Ochtervelt. Unter den Radirungen werden viele nur Verlagsartikel sein.

Sehr feine, ansprechende, geschabte Blätter hat Jan Verkolje***) verfertigt (1650 bis 1693), der in Amsterdam auch als Maler thätig war. Seit 1672 lebte er in Delft, wo er auch gestorben ist. Sein Werk beläuft sich nur auf 50 Blätter, davon die meisten nach eigener Erfindung sind, die übrigen hat er den Compositionen des Brouwer, P. Kneller, P. Lely, Netscher u. a. entlehnt. Die Bildnisse sind verständig durchgeführt und diejenigen englischer Persönlichkeiten werden geschätzt, wie die Herzogin Grafton, der Herzog von York, Wilhelm III. und Maria von England, Madam Parson; aber auch A. van Leeuwenhock, Jos. van de Kapelle u. a. sind schön. Hauptblätter sind die mythologischen Darstellungen: Vertumnus und Pomona, Venus und Cupido, 1682, sehr selten, Diana und Calisto, Pan und Pomona. Selten ist auch die Folge der Sinne und trefflich gegeben sind fünf Blätter mit Wachtelhündchen. — Seine beiden Söhne Jan jun. und Niclas (geboren zu Delft 1673, gestorben in Amsterdam 1746) waren Künstler

*) Wessely in Naum. Archiv XV. 105.
**) Wessely, ebenda XVI. 39.
***) Wessely, ebenda XVI. 81. 99.

und während wir vom ersteren nur einige Blätter besitzen, hat der letztere 38 schätzenswerthe Blätter in Schabkunst hinterlassen, während er auch als Bildnißmaler geachtet war. Seine geschabten Bildnisse sind vorzüglich ausgeführt, namentlich August III. von Polen, der Jurist Bauer, die Kunstfreunde Moelart und Zomer, B. Picart, das Bildniß seines Vaters und sein eigenes. Nur muß man diese Blätter in alten, wenig verbrauchten Abdrücken sehen. Unter den Genrestücken ist die Mausefalle nach G. Dow, die Wahrsagerin, das Bordell, der Maler mit dem weiblichen Modell und der Mann mit dem unzüchtigen Bilde geschätzt.

Von dessen Schüler, dem Maler Thomas van der Wilt (1650—1730), haben wir auch einige Blätter in Schabkunst, wie die Toilette der halbentblößten Frau, ein Hauptblatt, und das Weib mit dem Geldstück.

Der fruchtbarste unter den holländischen Künstlern war jedenfalls Jacob Gole*), geboren in Amsterdam 1660, wo er auch im Alter von 70 (oder 77) Jahren gestorben ist. Von seinen Lebensschicksalen ist fast nichts bekannt, nur so viel läßt sich vermuthen, daß er mit Corn. Dusart in Harlem in Wechselbeziehung stand, da er nach diesem viele Blätter copirte, auch die von diesem unvollendet gelassenen Platten fertig stellte, und daß er in England gewesen ist. Er war als Zeichner, Kupferstecher, Schabkünstler und Kunstverleger thätig. Als Kupferstecher trug er mehrere treffliche Bildnisse berühmter Zeitgenossen für die Sammlung, die im Verlag von N. Visscher erschien, bei. Die Bildnisse des großen Kurfürsten, des Kara Mustapha, Ludwig XIV. und der Maria Theresia, der Marquise von Montespan und der Herzogin von Vallière sind treffliche Leistungen. Ueber 100 Bildnisse hat er außerdem geschabt, darunter eine Folge von Gelehrten und Geistlichen für den Verleger Opoeteren. Auch unter den geschabten Blättern begegnen wir einem trefflichen Porträt des großen Kurfürsten, vielen Künstlerbildnissen, wie Ostade, Rembrandt. Den englischen König Wilhelm III. und dessen Gemahlin hat er oft wiederholt. Trefflich ist auch der Künstler in den Blättern, die er nach Genrebildern von Ostade, Brouwer, Jan Steen, Egb. Heemskerk und namentlich von C. Dusart ausgeführt hat. Minder künstlerisch gelungen sind die allegorischen Folgen nach eigener Erfindung, wie die Sinne, die freien Künste, die Elemente, die Welttheile u. a. In diesen Folgen sind die Figuren durch modisch gekleidete moderne Gestalten dargestellt und es hat allen Anschein, daß die Veröffentlichung dieser Blätter den Zweck hatte, dasselbe zu erreichen, was unsere Mode-Almanachs thun. Aehnliche Folgen von Elementen, Jahreszeiten, Sinnen, die durch modische Damen dargestellt sind, haben wir auch von Corn. Danckerts, von dem wir nur wissen, daß er in Amsterdam thätig war.

Von weiteren Schabkünstlern bleibt wenig zu melden. Zu Ende der Jahrhunderts hat Pieter Pickaert einige Blätter geschabt, wie auch der Maler Mich. van Muscher (1645—1705), der sein Eigenbildniß, ein treffliches Blatt, 1685 herausgab; dann J. Griffier (1645—1718), der nach England zog, wo er verschiedene Thierstücke, meist nach Barlow schabte.

Wir verlassen jetzt Amsterdam, um uns dem übrigen Holland zuzuwenden.

In Harlem, wo sich zahlreiche Künstler aufhielten, die ihre eigene Lucasgilde besaßen, vertraten zwei Maler die Kunst in ausgezeichneter Weise: Franz Hals und Adrian van Ostade. Beide standen auch in Beziehungen zu einander, denn Letzterer war ein Schüler des ersten.

---

*) Wessely, Jac. Gole. 1889.

Ostade*), geboren in Harlem 1610, wo er auch 1685 starb, erwarb sich neben dem Ruhm eines vortrefflichen Malers auch den eines Meisters der Radirnadel. Von seinem Lehrer zum Studium nach der Natur angehalten, folgte er willig dieser Lehre und die ganze ihn umgebende Wirklichkeit war für seine Kunst die Domäne, die ihm reichen Stoff darbot. Nicht nach der Darstellung idealer Schönheit der äußeren Erscheinung war sein Streben gerichtet, sondern nach treuer Wiedergabe des Volkscharakters; als Maler wie als Radirer schildert er das holländische Bauernleben, wie es sich ihm auf der Straße, in der Bauernhütte oder in der Kneipe zeigte, und dieses mit höchster Meisterschaft. Die ideale, gleichsam moralische Seite dieser Darstellung besteht darin, daß er keine Satyre auf das Bauernvolk geben und nicht die Leidenschaften derselben betonen will. Nur ein Blatt seines radirten Werkes stellt eine Rauferei vor und auch hier sucht das Weib den Kampf zu hindern. 50 Blätter, meist kleinen Formats, hat der Künstler hinterlassen. Oft hat er nur eine Person in einer gewissen Beschäftigung dargestellt; solche Blätter werden als Studien des Malers aufzufassen sein; wenn er zwei oder drei Figuren bringt, so drückt er in ihrer Gruppirung schon einen künstlerischen Gedanken aus, wie bei dem zärtlichen Paare, beim Brillenhändler, bei den beiden Klatschbasen, bei der verlangten Puppe, dem Scheerenschleifer u. a. Endlich gibt es auch abgeschlossene Compositionen mit vielen Figuren und wenn diese auch sehr klein erscheinen, so führt er doch den Ausdruck und die Physiognomie sehr fleißig aus. So beim Maler in der Werkstatt, bei den verschiedenen Dorfkirmessen. Wie köstlich sind die Sänger im Fenster, das Benedicite, die musikalische Unterhaltung, das Schweineschlachten, die vergnügte Unterhaltung in der Stube u. a. m. Die Blätter sind nicht allein trefflich radirt, sondern auch malerisch behandelt. Sicher war der Meister auch in Harlem sehr geachtet, denn 1662 wurde er zum Dekan der Harlemer Gilde erwählt und blieb es bis zu seinem Tode.

Der Meister hat sich auch den Ruhm erworben, zwei geschätzte Künstler herangezogen zu haben. Der eine seiner Schüler war Cornelius Bega**), in Harlem 1620 geboren. Er war Maler und Radirer und was die Wahl der Stoffe anbelangt, folgte er dem Beispiel seines Meisters. In seinen Radirungen, 35 an der Zahl, ist er sogleich als Ostade's Schüler zu erkennen, wenn er auch zuweilen seine Blätter breiter ätzt und im Gesichtsausdruck nicht so fein, wie bei Ostade erscheint. Einige Blätter sind aber als vorzüglich anzuerkennen, wie der Bauer am Fenster, das verliebte Paar, die Gesellschaft am Kamin oder die junge Wirthin. Bega starb in seiner Vaterstadt 1664 an der Pest.

Neben Bega müssen wir Leonard van der Koogen***) erwähnen, der in Harlem 1610 geboren, in Antwerpen bei Jordaens zum Künstler erzogen und dann nach Hause zurückgekehrt war, wo er in innigster Freundschaft sich an Bega anschloß und einige Bilder malte und wenige Blätter radirte. Er starb 1681.

Ein zweiter, viel späterer Schüler Ostade's war Cornel Dusart†), ebenfalls ein Harlemer Kind, wo er 1665 geboren und 1704 plötzlich gestorben war. Als Maler erfreut er sich eines hohen Rufes, sowohl seiner Composition als seines Colorits wegen. In der Führung der Radirnadel ist er dem Ostade verwandt, unterscheidet sich aber im

*) B. I. 347. Faucheux. 1862. Wessely. 1888.

**) B. V. 223. Weigel, Suppl. 281.

***) B. IV. 127. Weigel, Suppl. 168.

†) B. V. 463. Weigel, Suppl. 333.



A. van Ostade. Das Trinkgelage. (Wes. 50.)



C. Dusart. (Wgl. 48.)

Charakter der Darstellung. Dusart liebt lebensfrohe Gesellschaft, die er in geistreicher Art auf die Platte überträgt, die Aetzung überdies mit kalter Nadel, der Wiege und selbst dem Grabstichel vollendet. So ist namentlich der sitzende Violinspieler behandelt. Zu den Hauptblättern gehören ferner die Schröpferin und der Dorfchirurg, der berühmte Schuhflicker, die große Dorfkirchweih. Dusart hat auch mehrere Blätter geschabt, die sehr geschätzt werden. Er erlernte diese Kunstart höchst wahrscheinlich durch Gole und wenn man die Blätter Beider vergleicht, wird man sich überzeugen, daß die von Gole von einem professionellen Kupferstecher herstammen, während Dusart die seinen als Maler frei behandelte, ohne das Mechanische überwunden zu haben. Das seltenste Blatt ist die Flöhesucherin, rauh, aber geistreich behandelt. Hervorzuheben ist die Folge der Monate, der Lebensalter, der Volksfeste nach der Einnahme von Namur 1695 und die Sieben, eine politische Karrikatur (s. auch J. Gole S. 173).

In Harlem war auch Thomas Wyck*) geboren und zwar 1616. Er war Genre- und Landschaftsmaler, ging aber zeitlich nach Italien und an dieses Land erinnern mehrere seiner Radirungen mit Figuren und Landschaften, die er mit einer sehr feinen Nadel ausführte. Einige derselben sind in sehr kleinem Format. Geschätzt werden der Kastanienhändler, zwei Blätter mit Bettlern, das Mädchen am Brunnen und die italienischen Landschaften mit Ruinen.

Zwei Brüder, Jacob und Dirk de Bray, beide Maler, waren um diese Zeit in Harlem thätig, wo sie auch geboren sind. Der erstere (1633—1688) radirte einige Blätter, der letztere ebenfalls und außerdem gehen mehrere Holzschnitte auf seinen Namen, wie das Bildniß seines Vaters Salomon und einige heilige Darstellungen, darunter das Schweißtuch der Veronika nach der Erfindung seines Bruders Jacob.

Ein guter Radirer in Harlem war G. Blecker**), über dessen Leben uns keine Nachrichten erhalten sind. Wir wissen nur aus den Daten auf seinen Blättern, daß er 1638—1643 thätig war. Zu seinen Hauptblättern gehören einige alttestamentliche Darstellungen, wie Jacob umarmt Rahel am Brunnen, der Engel verheißt Abraham einen Sohn. Die Arbeit der Radirnadel ist sehr verständig, aber die Zeichnung ist schwach, die Figuren und namentlich die Thiere sind verzeichnet.

Ebenfalls in Harlem war Joh. van Hugtenburg***) (1646) geboren, ein ausgezeichneter Schlachtenmaler, der sich eine Zeit lang in Rom aufhielt und dann nach Paris ging, wo ihm van der Meulen Unterricht gab. Zurückgekehrt, fanden seine Schlachtenbilder viel Anklang. Er radirte auch und seine Radirungen offenbaren eine feste Strichlage. Unter seinen Radirungen sind insbesondere die beiden Hauptblätter geschätzt, die Schlacht bei Hochstedt und die Schlacht der Deutschen gegen die Franzosen. Schließlich hat er auch sieben Blätter mit militärischen Darstellungen geschabt, die sehr fein ausgeführt sind und hoch geschätzt werden.

Auch sein Schüler Dirk Maas (1656—1717) aus Harlem malte und radirte kriegerische Scenen. Seine Radirungen sind frei behandelt und stellen in Folgen eine Reitschule und Reiter dar. Ein großes Blatt vom J. 1690 hat die Schlacht am Flusse Boyne zum Gegenstand.

Wenn wir uns jetzt nach Utrecht wenden, so finden wir auch hier mehrere Künstler, die unserer Aufmerksamkeit werth sind. Wir haben hier zuerst einen Künstler

*) B. IV. 139. Weigel, Suppl. 170.
**) B. IV. 105. Weigel, Suppl. 167.
***) B. V. 461. Weigel, Suppl. 316.

aus dem vorigen Abschnitt nachzutragen, der in Gorcum bereits 1565 geboren ist, dessen Thätigkeit sich aber noch tief in das folgende Jahrhundert erstreckt. Es ist Abraham Bloemaert, der sich in Utrecht niederließ, wo er 1647 starb. Er war Maler, Radirer und Formschneider; der Charakter seiner Kunst bewegt sich noch in den früheren Formen. Radirt hat er nur wenig; das kleine Blatt mit der Juno zeigt eine freie Behandlung, ebenso verschiedene Bauernhütten, welche Federzeichnungen täuschend nachbilden. Was seine Formschnitte anbelangt, so ist Zeichnung und Schraffirung radirt und das Blatt dann mit einer Tonplatte in Helldunkel versetzt. So behandelt ist die h. Familie am Fuß eines Baumes, 1593, Moses und Aaron, Seitenstücke u. a. m. Sein Sohn Cornelis, der auch sein Schüler war, ist in Utrecht 1603 geboren; er ging nach Paris und dann nach Italien und starb in Rom 1680. Nach seinem Vater stach er mit dem Grabstichel die vier Kirchenväter, in Italien hielt er sich an die Meister dieses Landes. Seine Arbeiten sind nett ausgeführt, zeigen aber keinen geistvollen Schwung.

Auch Paul Moreelse (1571—1638) gehört theilweise noch dem vorigen Abschnitte an. Als Schüler des Mierevelt malte er Bildnisse und hinterließ einige geschätzte Holzschnitte in Helldunkel, unter welchen besonders der Tod der Lucretia zu erwähnen ist.

In Utrecht geboren waren die beiden Brüder Both*), Andreas 1609 und Jan 1610. Sie arbeiteten stets in Gemeinschaft und Andreas malte in die Landschaften seines Bruders die Figuren. Beide besuchten Italien und während Andreas sich P. de Laer zum Vorbilde nahm, hielt sich Jan an Cl. Lorrain. Ersterer hat zehn Blätter mit Genredarstellungen radirt, Einsiedler, Mönche, Bauern, meist in groteskem Charakter, aber gut gezeichnet und leicht behandelt. Von Jan besitzen wir zwei Folgen italienischer Landschaften, jede zu vier Blättern in die Höhe und in die Breite, die geistreich ausgeführt sind. Die fünf Sinne hat er nach Erfindung seines Bruders mit kräftiger Nadel gezeichnet.

In Utrecht scheint auch Cornel Saftleven**) gelebt zu haben; er war 1609 geboren und lebte noch 1682. Wir besitzen von ihm eine Folge von zwölf Blättern mit verschiedenen Figuren in allerlei Stellungen, Männer und Weiber, dann die fünf Sinne durch männliche Krüppel dargestellt, zwölf Blätter Hausthiere und einen Hirt mit seiner Herde.

Von Justus van der Nypoort wissen wir nichts weiter, als daß er in Utrecht um 1650 geboren war. Seine Radirungen, bei denen er sich Ostade und Bega zum Muster nahm, kennzeichnen ihn als einen trefflichen Radirer, der auch als Maler thätig war. Bauernschenken, Dorfchirurgen und allerlei fahrendes Volk bilden den Inhalt seiner lebendig aufgefaßten Darstellungen.

Jan G. Bronkhorst***) war in Utrecht 1603 geboren. Er übte zuerst die Glasmalerei aus, besuchte Paris und als er in seine Vaterstadt zurückkam, wandte er sich seinem Freunde C. Poelenburg zu Liebe der Malerei zu. In dieser Zeit, um 1636, fing er auch das Radiren an und zeigte hierin eine große Kunstfertigkeit. Nach eigener Zeichnung führte er die Bildnisse von Herm. Saftleven und dem Historiographen Jan de Laet aus. Sonst radirte er meist nach Erfindungen seines Freundes Poelenburg. Nach diesem ist das Hauptblatt mit dem gekreuzigten Heiland und die schlafende nackte

*) B. V. 214. Weigel, Suppl. 279.

**) v. d. Kellen 204.

***) B. IV. 53. Weigel, Suppl. 151.

Nymphe in der Grotte, beide geistreich und fein, wie ein Bild durchgeführt, wobei er auch noch den Grabstichel und die kalte Nadel zu Hilfe nahm. Die Folge der römischen Ruinen ist dagegen mehr frei radirt. Ein seltenes Hauptblatt ist: die Belagerung von Breda, 1637, aus sechs Blättern bestehend.

Um 1690 arbeitete in Utrecht ein Maler Jan Broedelet*), der auch radirte. Doch sind seine Aetzungen nicht von besonderem Kunstwerth, dagegen werden seine wenigen Schabkunstblätter geschätzt, wie Cephalus und Prokris, Herr und Dame im Freien und einige Bildnisse, worunter das seltene Hauptblatt: Prinz Wilhelm III. von Oranien wird von allegorischen Figuren zum Thron geleitet.

In Leyden, wohin wir uns jetzt wenden, war Jacob Toornvliet**) 1640 geboren. Er war Maler geworden und hielt sich seit 1670 viele Jahre in Rom und Venedig auf, kehrte aber in seine Vaterstadt zurück, wo er 1719 starb. Er radirte drei Blätter mit Hunden und gab auch drei Schabkunstblätter heraus, davon eines den h. Jacob darstellt, die übrigen zwei männliche Brustbilder.

Ebendaselbst war Karel de Moor***) 1656 geboren, ein guter Maler, der auch mit der Radirnadel einige geschätzte Blätter ausführte, worunter besonders die Porträts des Malers J. van Goyen und Dow und die Raucher nach Schalken vorzüglich sind; auch einige Blätter hat er geschabt, so sein Eigenbildniß, die Briefschreiberin. Van Goyen's Bildniß hat er später mit Schwarzkunst überarbeitet.

Die beiden berühmten Maler Willem und Frans van Mieris, beide in Leyden geboren, ersterer 1662, letzterer 1689, sind hier zu erwähnen, da jeder von ihnen eine Radirung ausgeführt hat. Von Willem ist die Ocyroë, die ihrem Vater das Schicksal des Aesculap weissagt, 1694, und von Frans die Muse Erato, 1708.

Als Schabkünstler arbeitete in Leyden zu Ende des Jahrhunderts J. de Later†), dessen Blätter selten sind. Wir besitzen von ihm die Bildnisse von Wilhelm III. von England und dessen Gemahlin Maria, eine sitzende, modisch gekleidete Dame und ein nett ausgeführtes Blatt: zwei Raucher nach Ostade.

Nach Dordrecht führt uns der berühmte Genremaler Gottfried Schalken hin, der da 1643 geboren war und auch die Radirung übte. Er hat mehrere Bildnisse seiner Zeitgenossen in dieser Weise ausgeführt, meist nach S. Hoogstratem, dessen Schüler er war, wie den Corn. van Beveren, M. van den Brouck u. a. Sie sind in einer freien Manier behandelt. Der Künstler starb zu Haag im J. 1706.

Etwas später war daselbst Arnold Houbraken (1660—1719) thätig. Er war Maler, Radirer und Schriftsteller, der das Werk De groote Schouburgh der Nederlandsche Kunstschilders 1718 herausgab. Später siedelte er nach Amsterdam über. Er radirte die Jünger in Emaus, in der Weise des Rembrandt componirt, einige Bildnisse und mythologische Vorwürfe.

Ein geschätzter Künstler ist Willem Buytenweck††), der wahrscheinlich in Rotterdam um 1590 das Licht der Welt erblickte. Später arbeitete er in Harlem und Amsterdam. Seine Figuren sind in einer originellen Art gezeichnet, die Radirnadel behandelt er sehr frei und geschickt. Die Bethsabe gab er in drei verschiedenen Compo-

*) Delaborde 151.
**) v. d. Kellen 22.
***) v. d. Kellen 1.
†) Delaborde 164.
††) v. d. Kellen 109.

sitionen heraus, eine davon trägt das Jahr 1618. Dann haben wir Costüme von Edelleuten von ihm, Genrescenen und zehn Blätter Landschaften.

Ein Rotterdamer Kind war der Maler Josse van Ossenbeck*), der daselbst um 1627 geboren wurde. Doch hielt er sich nicht lange in seiner Vaterstadt auf, da er sich nach dem Beispiel so vieler seiner Landsleute nach Rom begab. Er gehört zu den wenigen Künstlern, die den italienischen Kunstcharakter erfolgreich sich aneigneten. Wie er als Maler berühmt war, weshalb er nach Wien berufen wurde, so fanden auch seine zierlich und frei behandelten Radirungen Beachtung, für die er in Italien die Motive fand. Außer mehreren Blättern mit Hausthieren sind besonders geschätzt die Fontaine der Nymphe Egeria mit ländlichem Volksfest davor (la Caffarella) und die Fontaine des Triton in Rom; außerdem die meist in schwachen Abdrücken vorkommenden Blätter Christus im Schiff während des Sturmes nach S. de Vlieger und die Sauhetze nach P. de Laar. In Wien radirte er nach Nic. van Hoy vier Blätter einer Cavalcade und zum Galeriewerke des Teniers (die Galerie des Erzherzogs Leopold) mehrere Blätter nach verschiedenen Meistern, die aber flüchtig behandelt sind und die Schönheit der früheren Blätter vermissen lassen.

Aus Gorcum stammte Hendrik Verschuring**), ein Schlachtenmaler, der daselbst 1627 geboren war. Er war in Utrecht Schüler des J. Both, ging darauf nach Italien, woher er 1655 zurückkehrte und 1690 bei einem Schiffbruch ertrank. Er radirte auch vier Blätter, die nur flüchtig, aber geistreich gezeichnet sind, eine Schlacht, die Reisenden und zwei Blätter mit Hunden. — Dessen Sohn Willem (1657—1710), war ein Schüler von J. Verkolje und schabte einige Blätter, wie die Frau mit der Kerze in der Hand nach G. Schalken, 1689.

Nach Gouda haben wir Aert van Waes zu versetzen, der da als Genremaler und Radirer um 1645 thätig war. Mehrere Radirungen mit Bauernscenen, die sehr selten sind, bekunden dessen Thätigkeit auf diesem Gebiete.

Ein vorzüglicher Radirer war Pieter Feddes aus Harlingen***) (1588 bis 1634), der zugleich Maler war. Seine geistreichen Radirungen verrathen noch den alten breiten Stil, sind aber vortrefflich gezeichnet. Außer einigen biblischen Vorwürfen hat er mehrere Bildnisse ausgeführt, die besonders wegen ihrer lebendigen Auffassung geschätzt werden, ferner geistliche Allegorien, mythologische Vorwürfe, wie Apollo, der den Marsyas schindet, 1612, alte Trachten der Friesen und Studienköpfe. Van der Kellen beschreibt 115 Blätter von der Hand des Meisters.

Der Maler Nicolas Helt Stockade†) war in Nymwegen 1613 oder 1614 geboren. Er radirte nur wenige Blätter, sein Eigenbildniß, Cephalus und Aurora und ein Basrelief. Später ging er nach Rom, wo er um 1668 gestorben ist.

Noch haben wir über einige Radirer Rechenschaft zu geben, von denen wir wissen, daß sie in Holland gelebt haben, bei denen wir aber den Geburtsort und theilweise auch die Stadt, wo sie thätig waren, nicht kennen. Zu diesen gehört Jan Martß de Jonge††), der acht Blätter mit Schlachten und aus dem Soldatenleben mit der Radir-

*) B. V. 285. Weigel, Suppl. 303.
**) B. I. 121. Weigel, Suppl. 17.
***) v. d. Kellen 113.
†) v. d. Kellen 33.
††) B. IV. 45. Weigel, Suppl. 150.

nadel schilderte; ferner Jan Mienze Molenaer*), dessen Tod man in das J. 1668 verlegt. Er war Maler, von dem in den meisten Galerien Bilder sind, und radirte auch zwei sehr lebendig aufgefaßte und sehr sorgsam ausgeführte Scenen, eine liederliche Gesellschaft und die Kuchenbäckerin. Auch der treffliche Maler und Radirer Michiel Sweerts**) ist ganz unbekannt; er besitzt in seinen lebendig aufgefaßten Bildnissen eine eigene Führung der Nadel, welche die Arbeit ebenso ansprechend als gelungen erscheinen läßt. Wir haben 18 Blätter von ihm, doch sind die Bildnisse bis auf eins, Willem van der Borcht, unbezeichnet und darum unbekannt. Vorzüglich ist das Bildniß eines Rauchers, das sehr effektvoll behandelt ist. Der Meister muß aus gutem Hause abstammen, denn er unterschreibt sich: Eques.

Schließlich sei noch ein ganz origineller Künstler, Moses van Uytenbroeck oder Wtenbrouck***) erwähnt, der eine rege Phantasie als Maler wie als Radirer besaß. Seine Figuren sind nicht immer gut gezeichnet und ziemlich gemein in ihrer Erscheinung, aber die Gruppirung ist gelungen, das Landschaftliche mit Verständniß gegeben, die Beleuchtung meisterhaft. Er war auf allen Gebieten heimisch, seine Blätter befassen sich mit der Bibel, der Mythologie und Hirtenscenen in schönen Landschaften. Nach den Jahreszahlen, die auf mehreren seiner Blätter vorkommen, war er 1620—1646 thätig, und zwar im Haag, wo er Decan der Lucasgilde 1627 gewesen ist.

Landschaft, Marine und Thiere.

Da es sehr viele, und darunter hervorragende holländische Künstler im 17. Jahrhundert gab, die vom Figürlichen abstrahirten oder demselben auf einem anderen Gebiete der Kunst, der Landschaft, nur eine untergeordnete Stelle als Staffage einräumten, so haben wir des leichteren Ueberblicks wegen uns vorgenommen, die Meister der Landschaft, insofern sie auch radirten, zu einem besonderen Bilde zusammenzufassen. In Holland hat man zeitlich begonnen, nach dem Beispiele der Vlämen, auch der Landschaft eine größere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Wir können dies schon bei Lucas von Leyden wahrnehmen; aber die Landschaft war noch immer nur ein dienendes Glied in der Darstellung historischer Scenen. Erst im 17. Jahrhundert löste man den Hintergrund von den Figuren ab, verkleinerte diese in ihrer Erscheinung, um sie dann wieder in die Landschaft zu setzen, gleichsam als Beobachter der landschaftlichen Schönheit, in deren Geiste sich diese abspiegelt. Man hat eben begriffen, daß in eine Landschaft auch der Mensch gehört, der sie zu würdigen versteht.

Wir haben bereits viele Künstler erwähnt, die nach Italien zogen, weil sie glaubten, keinen rechten Künstlerruhm erwerben zu können, wenn sie das schöne Land nicht gesehen haben. Es ist schließlich in Holland — wie auch in Flandern — zu einer Mode geworden, nach Italien zu reisen. Manche haben die Reize des Landes gesehen, bewundert und kamen zurück, um nur ideale Landschaften zu componiren. Diesen Italikern gegenüber machte sich eine Gegenströmung geltend, die nur das Naturalistische, die Landschaft, wie sie dem Auge erscheint, ohne alle poetische Beigabe pflegte. Die Natur des Landes, der Charakter der Bewohner begünstigte diese Auffassung. Das holländische Gattungsbild ruhte auf gleicher Grundlage. Diese Reaction begann besonders lebhaft seit 1609,

*) B. IV. 1. Weigel, Suppl. 146.
**) B. IV. 411. Weigel, Suppl. 224.
***) B. V. 81. Weigel, Suppl. 236.

als Holland von den südlichen Provinzen befreit worden und das Nationalgefühl zum lebendigen Bewußtsein gekommen war. Bei der hervortretenden materialistischen Auffassung darf man aber nicht glauben, daß alles Ideale unterdrückt wurde; man suchte es in der Farbe und ihrer Abtönung und dieses Bestreben ging auch in die graphische Kunst über, so daß Kupferstecher und Radirer sich bestrebten, in einer harmonisch durchgeführten Ausdrucksweise ein malerisches Bild im Stiche darzustellen.

Zu den älteren holländischen Landschaftern gehört Roeland Roghman*), der in Amsterdam 1497 geboren war. Er zeichnete fleißig nach der Natur, malte auch, doch ist er meist durch seine Radirungen bekannt, welche Städte, alte Burgen und Ruinen darstellen. Der Bildersturm (1566), der auch Kirchen und Schlösser nicht verschonte, hat somit den Künstlern viele dergleiche Vorwürfe geschaffen. Man zählt 24 holländische Ansichten, dann eine Folge von acht Blättern Ansichten aus Tyrol, die Bartsch irriger Weise italienisch nennt, den Durchbruch des Dammes von Houtewael 1651. Die Radirungen des Meisters sind malerisch, aber zuweilen nachlässig behandelt. Er lebte noch 1686. Ob Gertruid Roghman, die einige Stiche ausgeführt hatte, wie Weiber, die mit Hausarbeit beschäftigt sind, und die zu Beginn des 17. Jahrhunderts lebte, seine Verwandte war, ist nicht bekannt.

In Amsterdam soll auch Jan Hackaert**) um 1635 geboren sein, der romantische Landschaften malte, in welche ihm Adr. van de Velde die Staffage setzte. Später hat er Deutschland und die Schweiz bereist und sechs Landschaften in malerischer Weise ausgeführt.

Ebendaselbst war Albert Meyeringh***) 1645 geboren, der noch jung sich nach Paris und dann nach Rom begab. Er malte Historien und Landschaften, letztere meist nach italienischen Studien. Radirt hat er Landschaften, die er mit Figuren und Thieren belebte. Wir besitzen 27 solcher Blätter von ihm, die frei behandelt sind und das Ansehen von unvollendeter Arbeit haben. Er starb in seiner Vaterstadt 1714.

Sein Freund und treuer Begleiter in Italien war Jan Glauber†), von deutscher Abkunft, aber in Utrecht 1646 geboren. Er hat gemalt und auch viele Landschaften radirt, nach eigener Erfindung und nach Casp. Poussin. Sie sind den Arbeiten seines Freundes ähnlich, d. h. frei aber wenig ausgeführt.

In derselben Zeit, um 1640, war Simon de Vlieger††) in Amsterdam thätig, der uns 20 Blätter mit Landschaften und Thieren hinterließ, die sehr durchgeführt sind, bei welchen er sich, besonders im Baumschlag, zuweilen Waterloo zum Muster nahm. Zu den schönsten gehören der Wald am Canal, das bewachsene Gebirge und die Ueberfuhr des Heus. Unter den Thieren kommen Pferde, Schafe, Gänse und andere Hausthiere vor. Man gibt den Abdrücken, die einen feinen Silberton haben, den Vorzug vor anderen.

Der Maler Jan van Noordt, der in Amsterdam um 1645 thätig war, von dessen Leben wir aber gar nichts wissen, hat zwei vortreffliche Radirungen hinterlassen, eine Landschaft mit der Thierherde nach P. de Laar, 1644, und eine Ansicht des Sibyllentempels in Tivoli nach P. Lastman, 1645. Beide Blätter sind selten.

*) B. IV. 13. Weigel, Suppl. 147.
**) B. IV. 285. Weigel, Suppl. 201.
***) B. V. 351. Weigel, Suppl. 313.
†) B. V. 379. Weigel, Suppl. 314.
††) B. I. 19. Weigel, Suppl. 3.



J. Ruisdael. Zwei Bauern mit dem Hunde. (B. 2.)

Eben so selten sind vier kleine Landschaften mit Figuren, die Pieter Molyn*) (de Mulieribus) in Harlem 1626 radirt hat, gut gezeichnet, aber nur fast im Umriß ausgeführt.

In Harlem begegnen wir auch einem der vorzüglichsten Künstler der Landschaft, der als Maler wie als Radirer zu den ersten Meistern seiner Zeit gehört. Es ist Jacob Ruysdael**), geboren in Harlem um 1625. Er hatte zuerst die Arzneikunde studirt und auch, wie Houbraken versichert, einige glückliche Operationen mit Ruhm ausgeführt, als ihn sein Genius der Wissenschaft entführte und für die Kunst gewann. Seine Bilder sind echte Meisterwerke, trotzdem lächelte ihm das Glück nicht; nachdem er vom J. 1659 in Amsterdam lange thätig gewesen, kam er nach seiner Vaterstadt zurück, um daselbst 1683 im Hospital zu sterben. Wie seine Bilder, gehören auch seine Radirungen, von denen wir nur zehn Blätter besitzen, zu den geschätztesten Kunstwerken aus jener Zeit. Besonders sind die vier großen Blätter, die Hütte beim Wasser, der große Baum am Ufer, die Strohhütte, der Sumpf im Walde, und das kleine Blatt mit dem Kornfeld immer sehr gesucht gewesen, da sie uns den vollen Kunstcharakter des Meisters offenbaren. Scheinbar ohne System zeichnet er die Gegenstände und führt er den Baumschlag aus, aber das Ergebniß der Arbeit zeigt wohlberechnete Harmonie. Er ist Naturalist, aber über der Naturwahrheit, die er treu wiedergibt, ist Poesie ausgegossen.

Wenn wir uns jetzt nach Leyden wenden, so finden wir hier einen kunstübenden Laien, Jan van Brosterhuisen***), der hier 1596 geboren war und mehrere sehr geschätzte Landschaften mit Personen und Thieren radirte. Man kannte sechs solche Blätter, aber van der Kellen entdeckte weitere zehn, so daß sein Werk jetzt aus 16 Blätter besteht. Für seinen Baumschlag wendet er eine originelle Behandlung an, die fast knittrig erscheint, aber effectvoll wirkt.

In demselben Jahre erblickte in Leyden auch Jan van Goyen das Licht der Welt, der aber später nach dem Haag zog und daselbst 1656 starb. Es wird ihm eine Folge von Dorfansichten zugeschrieben, in neuester Zeit bezweifelt man deren Originalität. Van Goyen, der erste holländische Künstler, der die Landschaft so zu sagen im modernen holländischen Charakter pflegte, muß hier trotzdem erwähnt werden, da sich viele Künstler nach ihm gebildet haben.

Einer der frühesten ist Herman Saftleven†), dessen älteren Bruder Cornelis wir bereits kennen gelernt haben. Er war in Rotterdam 1609 geboren. Später war er als Landschaftsmaler und vorzüglicher Radirer in Utrecht thätig, wo er um 1685 starb. War der Meister schon als Maler sehr geschätzt, so vermehrten seine Radirungen noch seinen Ruhm. Nach den angebrachten Jahreszahlen scheint er sie zwischen 1640 und 1669 ausgeführt zu haben; sie sind aber so gleichmäßig gut, daß man keine Grade der Vervollkommnung oder des Fortschritts bemerkt. Eine feste Regel für die Ausführung ist bei ihm nicht bemerkbar; er hält sich an die Natur und fixirt ihre verschiedenen Erscheinungen auf die mannigfachste Weise, immer frei und geistreich und ruht nicht, bis der gewünschte Effekt erreicht ist. Eine Besonderheit an seinen Landschaften, die er vor anderen Radirern hat, ist eine reich und sorgfältig ausgeführte Wolkenbildung,

*) B. IV. 7. Weigel, Suppl. 147.
**) B. I. 309. Weigel, Suppl. 39.
***) v. d. Kellen 129.
†) B. I. 235. Weigel, Suppl. 31.

und eine klare, helle und feine Durchbildung der Ferne im Hintergrunde. Zu seinen Hauptwerken gehören die Landschaft mit Sonnenaufgang, 1649, das weiße Frauenthor in Utrecht, 1646, die Landschaft mit dem großen Baum, 1647, die bewachsene Anhöhe mit zwei Jägern, 1644. Utrecht hat er zweimal radirt, einmal auf drei, und einmal auf vier Blättern, ersteres, vom J. 1648, ist sehr geistreich radirt, letzteres, von der entgegengesetzten Seite, ist vom J. 1669.

Saftleven hatte mehrere Schüler, die sich auch einen Namen gemacht haben. Zu den besten gehört der Maler Willem van Bemmel, geboren in Utrecht 1630. Er siedelte später nach Nürnberg über, wo er 1708 starb. Von ihm sind sechs kleine Landschaften mit Figuren, die sehr selten vorkommen.

Ein zweiter Schüler war Jan van Aken*), Maler und Radirer, der um 1614 geboren war. Näheres über sein Leben fehlt. Neben Landschaften radirte er auch Thiere, so eine Folge von sechs kleinen Blättern mit Pferden. Geschätzt sind auch die sogenannten Rheinlandschaften nach seinem Lehrer, der bekanntlich am Rhein Vieles gezeichnet hat.

Auch Jan Almeloveen**), der in Gouda um 1614 geboren war, wird ein Schüler von Saftleven genannt. Neben mehreren Landschaften nach eigener Erfindung radirte er die vier Jahreszeiten in Rautenform und vier Flußansichten, beide Folgen nach Saftleven.

Um dieselbe Zeit war in Utrecht, wo er um 1625 das Licht der Welt erblickte, auch ein ganz origineller Künstler thätig, Hercules Zeghers oder Seghers. Er hat den Beweis geliefert, daß man ein heller Kopf, voll Ideen und dabei ungemein fleißig sein kann, ohne dem Untergange zu entgehen, wenn man kein Glück hat. Er radirte Landschaften in einer originellen Weise, die selbst einen Rembrandt entzückte, er wechselte die Scenerie, brachte im Vordergrunde Felsen an, im Mittelgrunde Städte und Dörfer, behandelte geistreich die Ferne. Zuweilen vollendete er die Blätter noch durch Schabkunst. Endlich erfand er auch die Manier, die Stiche, die er auf geöltes Papier oder auf Leinwand abdruckte, mit Oelfarbe zu decken, so daß sie wie Bilder erschienen. Aber Niemand wollte ihm seine Blätter abkaufen und der Künstler litt Hunger. Da radirte er mit allem Fleiß noch eine große Landschaft, die er in Amsterdam verkaufen wollte, aber kein Verleger wollte die Platte kaufen. Im Zorn zerschnitt der Künstler die Platte, nachdem er einige Abdrücke abziehen ließ (einer davon befindet sich im Cabinet zu Dresden), ergab sich dann dem Trunke und starb infolge eines Falles von der Treppe. Nach seinem Tode wurden die letzterwähnten Blätter zu 16 Dukaten bezahlt. Houbraken erzählt, daß seine Blätter in die Läden der Butterhändler wanderten, woraus sich die große Seltenheit derselben erklärt, aber auch die hohen Preise für dieselben, wenn ein solches Blatt verkäuflich ist. Wie wir bereits erwähnt haben, hat Rembrandt eine Landschaftsplatte von Zeghers erworben, auf die er die Flucht nach Egypten hinzufügte. Auch Waterloo hat unvollendete Platten des Meisters fertig gemacht oder umgearbeitet. Auf der erwähnten großen letzten Landschaft sieht man vorn einen bewachsenen Felsen, im Grunde werden Dörfer sichtbar, Alles sehr geistreich ausgeführt. In solchen Fällen, wo Genie und Fleiß darben muß, ist man versucht, dem Schicksal zu grollen.

Ein Zeitgenosse des Zeghers in Utrecht war ein zweiter, ebenso trefflicher Künstler, dem es nicht viel besser erging. Es ist Antoni Waterloo***), der in Amsterdam oder

*) B. I. 271. Weigel, Suppl. 36.

**) B. I. 289. Weigel, Suppl. 37.

***) B. II. 1. Weigel, Suppl. 70.



Anthonius Waterloo invenit et fecit.

Die Linde vor der Schenke. (B. 113.)

in Utrecht 1618 geboren war. Die meiste Zeit seines Lebens lebte er in letzterer Stadt und später, wie Houbraken berichtet, einige Zeit bei seinem Freunde L. Weenix, auf dessen Landsitze zwischen Maarsen und Breukelen bei Utrecht. Schließlich starb er um 1662 im Hiobsspitale bei Utrecht. Weitere Nachrichten fehlen. Man glaubt immer, daß die von ihm stammenden Landschaften dem nächsten Umkreise der Stadt entnommen sind und daß der Künstler nicht weit herum kam. Es kommen aber in seinem radirten Werke auch bergige Landschaften vor, wie sie wohl kaum in der Umgebung von Utrecht anzutreffen sind. In der Auffassung der Natur und in der geistvollen Wiedergabe derselben mit der Radirnadel ist Waterloo ein Meister ersten Ranges; man empfindet es seinen Blättern gegenüber, daß sie die Natur, die Landschaft so darstellen, wie sie sich dem Auge des Beobachters zeigte. In der Wahl der Scenerie und im Charakter ihrer Durchführung erprobt sich das künstlerische Genie. Waterloo verfügt über keine große Mannigfaltigkeit der Objekte; meist sind es Waldungen, die sich zuweilen in einem Wasser widerspiegeln, theilweise durch kleine Anger unterbrochen, von einer Straße durchkreuzt, mit einzelnen Gehöften oder Mühlen belebt, selten nur sind weite Ausblicke gewährt. Aber überall ist die Natur treu abgeschrieben, der Baumschlag frei, ungezwungen, geistreich. Beim Aetzen deckt er den fertig gewordenen Hintergrund, um das Näherliegende nach und nach durch fortgesetzte Aetzung zu verstärken und so dem Auge näher zu rücken. War die Platte fertig geätzt, dann hat er an Baumstämmen mit dem Grabstichel die Furchen des Holzes verstärkt, verschiedene Zweige hinzugefügt, kleine leer gebliebene Zweige mit Laub bedeckt. Zuweilen hat er sehr wenige Abdrücke vorher gemacht, die zu den großen Seltenheiten gehören. Waren die Platten abgenützt, so trat natürlich die feinere Aetzung zurück und die Arbeiten des Grabstichels drängten sich störend vor. Man glaubte zuweilen, solche spätere Abdrücke wären von fremder Hand retouchirt, aber die alten Abdrücke beweisen, daß diese Verstärkungen mittelst Grabstichels bereits ursprünglich da waren. Einzelne Platten der Hercules Zeghers hat er, wie wir erwähnten, überarbeitet; die Abdrücke davon machen sich leicht bemerkbar, weil sie neben dem ganz originalen etwas Fremdes zeigen. Zu den schönsten Blättern gehört das Wirthshaus bei der Linde, die Folge der Landschaften mit Baulichkeiten, die große Mühle und die Folge der Landschaften mit biblischen Darstellungen. Die Blätter des Waterloo werden Natur- und Kunstfreunde stets hoch schätzen.

Einer ganz anderen Kunstrichtung gehört Bart. Breenberg*) an, der in Utrecht um 1620 geboren war, aber zeitlich nach Rom sich begab, wo er nur italienische Landschaften mit römischen Baulichkeiten und Ruinen radirte. Er bediente sich einer außerordentlich fein und geschmackvoll arbeitenden Radirnadel, weshalb seine Blätter sehr geschätzt werden. Die Folge von 17 Blättern in sehr kleinem Format stellt römische Ruinen dar, selten ist das Blatt mit dem Back-Beer und noch seltener ein großes Blatt von zwei Platten: Joseph läßt Getreide austheilen, von dem eine Copie von Episcopius ist. Bartsch bezweifelte die Existenz dieses Blattes, aber diese ist erwiesen. Der Meister kehrte schließlich zurück und starb in Amsterdam um 1660.

Noch ein Utrechter Maler hat in Italien Studien gemacht. Willem de Heusch**), geboren 1638, war ein Schüler des Jan Both, in dessen Kunstweise er sich ungemein einlebte. Er radirte zwölf Landschaften mit Thieren und wie wir in denselben sogleich

*) B. IV. 159. Weigel, Suppl. 176.
**) B. I. 323. Weigel, Suppl. 42.

finden, daß er in Italien seine Modelle fand, so ist die Ausführung derselben den Blättern von J. Both fast zum Verwechseln ähnlich. Das Hauptblatt ist die Landschaft mit dem Ziegenhirten, der, vom Rücken gesehen, mit einem Maulthiertreiber spricht.

Und noch ein Meister, der in Rom war, erweckt unsere Aufmerksamkeit, ein trefflicher Maler und Radirer. Es ist Herman Swanevelt*), der in Woerden um 1600 geboren war und zeitlich nach Italien ging. Hier schloß er sich an den älteren Claude Gelée an, den er als Maler nachzuahmen suchte, während er als Radirer seinen eigenen Weg ging. So liebte er in der freien Landschaft große Formen und führte sie so sorgfältig aus, daß sie die Wirkung von Gemälden hervorbringen. Für den Baumschlag erfand er eine originelle Behandlungsweise, indem er die Blätter in Form von Halbmonden andeutete, dazwischen auch horizontale kleine Striche anbrachte. Die Ansichten von römischen Gebäuden und Oertlichkeiten sind treu nach der Natur abgeschrieben. Zuweilen wandte er auch den Grabstichel und die kalte Nadel an, um seine Aetzungen abzurunden. Als Staffage wählte er biblische Stoffe (Taufe des Baptista, Versuchung Christi), auch kommen öfters mythologische Darstellungen vor, wie Pan und Syrinx, Salmacis und Hermaphrodit, die Geschichte des Adonis in sechs Blättern. Er starb 1655.

Von Ignaz Stock wissen wir nichts, als daß er in Holland um 1670 thätig war und einige geistreich radirte Landschaften herausgab, die jetzt sehr selten sind.

Von Gilles Neyts**), der zu Ende des Jahrhunderts thätig war, besitzen wir mehrere Landschaften. Bartsch kannte nur zehn, aber Weigel hat noch 16 mehr entdeckt. Eine derselben ist im Geschmack des Elzheimer, eine andere zeigt die Ruinen eines Amphitheaters, woraus man schließen könnte, daß er in Italien gewesen ist.

Noch von einem trefflichen Künstler hat uns die Geschichte vergessen, eine Notiz zu geben; es ist Hendrik Naeuwincx***), von dem man vermuthet, daß er aus Schoonhoven stammte und um 1620 geboren war. Wir besitzen von ihm zwei Folgen von Landschaften, jede zu acht Blättern, die sehr geistreich und originell geätzt, aber selten sind.

Ein ebenso vorzüglicher als productiver Maler und Radirer hat in der Neuzeit seinen Biographen gefunden. Allart van Everdingen†), der in Alkmaar 1621 das Licht der Welt erblickte und von frühester Jugend sich der Kunst widmete. In Utrecht war er ein Schüler des Roelant Savry und darauf in Harlem des Peter Molyn. Weite Reisen übten seinen Blick und versahen ihn mit reichen Vorlagen, die er dann in Gemälden und Radirungen verwerthete. Er besuchte Tyrol, die baltischen Provinzen, hielt sich auch in Norwegen auf, woher sich seine Vorliebe für mächtige Felsen und Wasserfälle erklärt. Von seinen Reisen zurückgekehrt, siedelte er sich in Harlem an, hielt sich aber auch in Amsterdam zeitweilig auf. In letzterer Stadt ist er auch 1675 gestorben. Sein Werk besteht aus 107 Landschaften, aus zwei Schwarzkunstblättern und aus der Folge von 37 Blättern Der Reineke Fuchs. Die meisten Blätter sind in Harlem 1645—1654 entstanden. In der Wiedergabe der Natur ist der Künstler immer meisterhaft; in seiner frühesten Periode arbeitet seine Radirnadel sehr fein und sorgfältig, später wird die Arbeit freier und zuletzt setzt er alle Kraft ein, um glänzende Effekte zu erzielen. Als denkender Künstler sucht er seine Blätter mit neuen Mitteln immer vollkommener zu gestalten. So verwandelt er, um ein Beispiel zu geben, die

*) B. II. 247. Weigel, Suppl. 82.

**) B. IV. 306. Weigel, Suppl. 202.

***) B. IV. 79.

†) B. II. 155. Weigel, Suppl. 78. W. Drugulin, All. v. Everdingen. 1873.

Landschaft mit dem großen Felsen, die im Tageslicht erscheint, vermittelst Schwarzkunst in eine Nachtlandschaft. Wenn man den Künstler recht verstehen und genießen will, so muß man frühe Abdrücke ansehen, denn es gibt viele von den ausgedruckten Platten, die das Geistreiche verloren haben, da sich die Grabstichel-Retouchen vordrängen und alle Harmonie zerstören.

Als Landschafts-Radirer ist noch der Maler Arie van der Cabel*) zu nennen, der 1631 in Ryswyck beim Haag geboren war und viele Landschaften in der Art der Italiener ätzte, obgleich er, wie behauptet wird, nie in Italien war. Diese sind leicht und breit radirt, ohne Anwendung des Grabstichels, so daß sie leichten Entwürfen ähnlich sehen.

Zu den Künstlern der Landschaft müssen wir auch die der Marine rechnen, namentlich in Holland, dem einst mächtigen Schifffahrtslande, ist Land und Meer innigst zusammen gewachsen und es erklärt sich ganz natürlich, daß Künstler auch den beweglichen Fluthen, in welchen sich Himmel und Wolken spiegeln und dem bunten Treiben darauf ihre Aufmerksamkeit und ihre Kunst widmeten.

Ein ganz trefflicher Maler der Marine war Reinier Nooms**), der auch deshalb Zeeman genannt wurde. Wo und wann er geboren wurde, das mitzutheilen vergaß die Geschichte. Wir wissen nur, daß er um 1656 in Amsterdam lebte. Jedenfalls hat er auch Reisen gemacht, wie seine Arbeiten vermuthen lassen. Sein Werk zählt 177 Blätter, die sich alle auf das Seeleben beziehen. Eine Ausnahme bildet die Ansicht des Pesthospitals und des Brandes des Stadthauses in Amsterdam. Die Meereswogen verstand er mit der Radirnadel ebenso natürlich als wahr zu geben, das ewig Bewegliche auf die Platte festzubannen. Auch das Leben der Matrosen, der Schiffsleute ist natürlich geschildert und die verschiedenen Fahrzeuge so ins Kleinste durchgeführt, daß man sie für Porträts bestimmter Schiffe nehmen kann. Er hat seine Blätter mit Schiffen durchgängig in Folgen zusammengefaßt.

Auch der berühmte Marinenmaler Ludwig Bakhuizen***) hat mehrere Blätter mit Marinen radirt, die fast ohne Beihilfe des Grabstichels, und obwohl sie leicht behandelt sind, eine malerische Wirkung erzielen. Er war in Embden 1631 geboren, arbeitete aber in Amsterdam und starb daselbst 1709. Er hat auch einige Ansichten von Y bei Amsterdam geätzt, sowie Meeresstürme, die sehr natürlich erscheinen.

Vom Marinenmaler Abraham Storck†), der nach dem Datum auf einem seiner Bilder um 1689 in Amsterdam lebte, weiß man sonst nichts zu erzählen. Von ihm sind auch sechs Radirungen mit Marinen bekannt, die sehr flüchtig behandelt, aber von höchster Seltenheit sind.

Eine Besonderheit in der holländischen Kunst besteht darin, daß sich in derselben sehr viele Thiermaler ausgebildet haben. Wenn man die holländische Landschaft und ihren Charakter kennt, so wird man dies ganz begreiflich finden. Die fetten Triften, von Canälen durchzogen, mit schattigen Baumgruppen besetzt und von zahlreichen Herden in freier Natur lebender Thiere bevölkert, mußten kunstübende Naturfreunde zur Wahl solcher Darstellungen reizen, in denen der Reichthum des Landes eine so wichtige Rolle spielt. Und so erfreuen wir uns an unzähligen Gemälden, die uns die Thiere vorführen

*) B. IV. 223. Weigel, Suppl. 190.
**) B. V. 123. Weigel, Suppl. 247.
***) B. IV. 271. Weigel, Suppl. 197.
†) B. IV. 387.

und dieselben Meister der Farbe haben auch in trefflichen Radirungen dieselben Vorlagen auf die Kupferplatte gebracht. Wie wir bereits bei den Meistern der Landschaft solche getroffen haben, die das Thier als Staffage ihrer landschaftlichen Darstellungen verwendet haben, so dürfen wir auch die Künstler, die sich vorzugsweise mit der Darstellung der Thiere befaßten, nicht von den Landschaftlern trennen, da sie ja meist auch die Landschaft zum Schauplatze der Thiere wählen mußten.

Die Thiermaler treten vorzugsweise im 17. Jahrhundert auf, als sich, wie wir bereits erwähnt haben, eine Reaction gegen das Ideale ausgebildet hatte und man auch der prosaischen Wirklichkeit seine Aufmerksamkeit zuwandte.

Unter den Künstlern, die auf unserem Gebiete zu beachten sind, ist zuerst Pieter de Laer*), zu nennen, der seinen Namen von seinem Geburtsorte Laaren hat, wo er um 1613 geboren wurde. Er ging zeitlich nach Rom, wo man ihn seiner Mißgestalt wegen Bamboccio nannte, kehrte aber später zurück und nahm seinen Wohnsitz in Harlem, wo er um 1673 starb. Außer einer Ansicht in Rom radirte er eine Folge von Nutz- und Hausthieren und eine zweite mit Pferden, die ganz naturalistisch aufgefaßt sind. Vor ihm bereits hat der geschätzte Thiermaler Albert Cuyp, der in Dordrecht 1605 geboren war und später nach England ging, mehrere kleine Blätter mit Kühen geätzt.

Wenn wir den Schlachten- und Lagermaler Ph. Wourwerman (1620—1668) hier nennen, so geschieht es nur deshalb, weil das Pferd, das ihm lange zugesprochen wurde, nicht ihm angehört, sondern seinem Schüler Fick, dessen Namen das Blatt übrigens am oberen Rande trägt. Auch ein zweites Blatt mit einem Pferd bei zwei Männern gehört demselben an, da es das Monogramm N. F. trägt.

Verschiedene Hausthiere hat C. A. Begeyn**) radirt, der lange im Haag lebte, wo er 1685 in die Akademie aufgenommen wurde. Ein Hauptblatt von ihm stellt einen Hufschmied vor, der ein Pferd beschlägt.

Zu den Hauptmeistern in der Darstellung der Thiere gehört Niclas Berghem***), ein Harlemer von Geburt (1624—1683). Er war ein Schüler von J. van Goyen und wohnte im Schlosse Benthem, durch dessen Fenster er Aussicht auf's Land hatte und so auch die Thiere der Weide in ihren Bewegungen studiren konnte. Da diese täglich in den verschiedensten Bewegungen zu sehen waren, so gewann der Künstler die mannigfaltigsten Motive, die er in seinen Bildern und Radirungen verwerthete. Er radirte 58 Blätter und nach seinen Bildern und Zeichnungen wurden unzählige Blätter ausgeführt. Wir erinnern nur an Jan de Visscher, von dem wir schon gesprochen haben. Zu seinen Hauptblättern gehören die saufende Kuh, breit radirt, die drei Kühe in Ruhe, sehr fein und geistreich geätzt, der Dudelsackspieler, wegen seiner Schönheit „der Diamant" genannt und mehrere Folgen von Kühen und Schafen. Wie der Künstler die Thiere meisterhaft der Natur nachgebildet hat, so ist auch die Gruppirung derselben wie die künstlerische Durchführung malerisch behandelt.

Ein Schüler von Berghem war Karel Dujardin†), geboren in Amsterdam 1635. Er war Maler von Landschaften und Thieren und dieselben bilden auch den Inhalt seiner Radirungen. Er ging nach Rom und als er nach seinem Vaterlande zu-

*) B. I. 1. Weigel, Suppl. 1.

**) v. d. Kellen 13.

***) B. V. 247. Weigel, Suppl. 293.

†) B. I. 161. Weigel, Suppl. 22.

Nic. Berghem. Der Dudelsackspieler. (B. 4.)



Der Kuhhirt. (B 14.)

rückkehrte, heirathete er eine reiche, aber alte Frau, mit der er nicht lange lebte, da er ihr abermals nach Rom entlief. Bei seiner zweiten Rückkehr über Venedig starb er in dieser Stadt 1678. Seine radirten Blätter sind sehr gut gezeichnet und die Arbeit der Nadel ist ebenso fein als frei. Man muß aber die alten Abdrücke vor ihrer Numerirung betrachten, die ihren vollen Reiz noch nicht eingebüßt haben. Von besonderer Schönheit ist das Schlachtfeld. Auch ein Bildniß hat er geätzt, das des Dichters Vos, das sehr selten ist. Sein Werk besteht aus 52 Blättern.

Ein merkwürdiger Künstler ist Abraham Hondius*), in Rotterdam 1638 geboren, der später nach London ging. Er war ein geschätzter Historien- und insbesondere Thiermaler und wußte Bären- und Saujagden und dabei besonders die Hunde in lebendigster Bewegung naturwahr zu schildern. Mit der Radirnadel hat er gleichfalls dieselben Vorwürfe meisterhaft auf die Platte gebracht. Seine Blätter, besonders die Folge mit wilden Thieren, 1672, werden sehr geschätzt, sind aber höchst selten.

Um dieselbe Zeit war noch ein anderer klassischer Meister der Thierbilder thätig: Paul Potter.**) Er ist in Enkhuisen 1625 geboren, aber in Harlem und Amsterdam thätig gewesen. In der kurzen Zeit seines Lebens — er starb bereits 1654 — hat er erstaunlich viele Bilder, alles Meisterwerke ersten Ranges, hinterlassen und sei hier nur des berühmten Stiers im Museum zu Haag gedacht, eines Bildes, das allein eines Menschenlebens werth ist. Auch in seinen Radirungen, deren 20 auf uns gekommen sind, zeigt er dieselbe Meisterschaft in der Auffassung der Thiernatur, in der Correctheit der Zeichnung, im Stil der Composition und in der weichen und zarten Durchführung, so daß seine Radirungen als Meisterwerke dieser Art bezeichnet zu werden voll verdienen. Zu den schönsten unter den schönen Blättern gehört der Kuhhirt mit Kühen am Hügel, 1643, der flötende Hirt, 1644, die Folge der Ochsen und Kühe, 1650, und die Folge der Pferde, fünf sehr seltene Blätter, 1650.

Man pflegt dem Werke Potter's die Radirungen seines Zeitgenossen, des Marc de Bye (1612—1670) anzureihen, (der aus dem Haag stammte), weil er nach Zeichnungen Potter's mehrere Radirungen ausführte. Man wird nicht fehl gehen, ein gewisses persönliches Verhältniß des Künstlers zu dem großen Meister anzunehmen. Wenn seine Thierstücke auch nicht Potter's Meisterschaft erreichen, so haben sie wegen der guten Auffassung der Thiernatur doch einen gewissen Werth.

Gleichfalls im Haag (1636) geboren war Jan le Ducq***), Maler und Radirer, von dem wir wissen, daß er ein Schüler Potter's war, dessen Manier er als Maler trefflich nachzuahmen verstand. Er hat eine Folge mit acht Blättern radirt, in denen er gewissermaßen die Naturgeschichte des Hundes darstellte und dessen Natur in den verschiedensten Abwechslungen meisterhaft zeichnete. Sie sind zwar nicht so fein durchgearbeitet, wie die Blätter seines Meisters, aber auch in ihrer freieren und härteren Behandlung müssen sie Kenner befriedigen. Ebenso naturwahr als selten ist das Blatt mit dem Wolf, der mit dem geraubten Schaf flieht und vom Hirten verfolgt wird.

In Amsterdam war Jan B. Weenix†) 1621 geboren, der in Rom als Maler thätig war und fünf Radirungen hinterließ, einen stehenden Ochsen und Thiere, sowie

---

*) B. V. 311. Weigel, Suppl. 311.

**) B. I. 37. Weigel, Suppl. 4.

***) B. I. 197.

†) B. I. 391. Weigel, Suppl. 391.

eine italienische Landschaft. Der sitzende Mann mit dem Hunde wird von Weigel dem jüngeren J. Weenix (1644—1719) zugeschrieben.

Ein vielseitiger Künstler war Dirk Stoop*) aus Dordrecht. Er malte Schlachten und Thiere und in den geistreichen Radirungen entfaltet er dasselbe vielseitige Talent. Als Thiermaler radirte er eine Folge von zwölf Blättern mit Pferden, 1651, die trefflich ausgeführt sind. Er war auch in Lissabon thätig und begleitete als Hofmaler 1662 die Infantin nach London und radirte dann diese Reise und die Vermählung derselben mit Karl II. von England in einer Folge von sieben Blättern. Auch eine sehr seltene Seeschlacht, 1685, hat er in einem großen Blatte veröffentlicht und eine Folge von acht Blättern mit Ansichten von Lissabon.

Wir haben die Zahl der tüchtigsten Thiermaler noch nicht erschöpft; mit höchstem Lobe ist auch Adrian van de Velde**) zu nennen, geboren in Amsterdam 1639, gestorben ebenda 1672. Er war ein Schüler des Wynants, der ihn an die Natur wies, die der Schüler auch fleißig zu Rathe zog. Wie seine Bilder, sind auch seine Radirungen vorzüglich, mag man die Natur der dargestellten Thiere oder die Arbeit der Nadel in Anschlag bringen. Meist hat er Ziegen, Schafe und Kühe zu Modellen gewählt; einige Blätter aus seiner Jugend (er fing mit vierzehn Jahren zu radiren an) sind frei und weniger ausgeführt. In seiner besten Zeit hat er seine Blätter mit feinstem Geschmacke behandelt. Wir besitzen 25 Blätter von seiner Hand. Auch in den kleinsten derselben, z. B. bei dem säugenden Lamm, hat er die Natur gleichsam spielend zum Ausdruck gebracht. Schön ist auch das Blatt mit dem schlafenden Hirten neben dem sitzenden Weibe und der Bauer zu Pferd, beide vom J. 1653. Vom Thor eines Marktfleckens aus demselben Jahre und vielem mehr ist mit gleichem Lobe zu sprechen.

Von Jan van der Meer de Jonge***) aus Harlem (1656—1705) sind zwei Blätter mit Schafen radirt, die zu den schönsten Erzeugnissen dieser Art gehören. Weigel hat noch zwei Blätter, eine Landschaft und eine Herde, entdeckt, die er gleichfalls diesen Meister zuschreibt.

Schließlich hat auch ein wenig bekannter Künstler, Abraham van Boresom†), um 1660 einige (9) Blätter mit Thieren radirt, darunter eine Landschaft mit Enten, ein Hauptblatt des Meisters, das sehr selten ist. Der Charakter der Thiere ist sehr gut gegeben.

Wir sehen, wie groß die Ausbeute in Holland für unseren Zweck war; viele geringere Künstler mußten wir mit Stillschweigen übergehen, um uns nach den vlämischen Künstlern umzusehen, wo uns ebenfalls eine reiche Ernte erwartet.

Flandern.

Rubens und seine Schule.††)

„Die flämische Schule ist die Schule Rubens' und auf dieser Bahn wandeln unzählige Künstler," sagt Wiertz.†††) Rubens ist für die Zeit, die uns eben beschäftigen

*) B. IV. 91. Weigel, Suppl. 157.
**) B. I. 211. Weigel, Suppl. 26.
***) B. I. 229. Weigel, Suppl. 30.
†) B. IV. 213. Weigel, Suppl. 188.
††) H. Hymans, La gravure dans l'école de Rubens.
†††) A. J. Wiertz, L'école flamande. p. 16.

soll, der Grundton, nach dem die zeitgenössische Künstlerschaar ihren Gesang stimmt, er ist der Magnet, der aus weiter Ferne Künstler anzieht, um sie mit seinem Geiste zu befruchten. Antwerpen ist die Stätte, wo sich dieser glorreiche Wettkampf vollzieht, Antwerpen ist die Hauptstadt der künstlerischen Bestrebungen durch ein volles Jahrhundert und Rubens ist das perpetuum mobile dieser Bestrebungen. Die übrigen flandrischen Städte kommen kaum in Betracht. Zwar gab es schon vor Rubens viele Künstler in Antwerpen, auch die graphischen Künste fanden hier eine freundliche Stätte und auch niederländische Künstler des Nordens zogen oft hierher, aber nie so oft wie jetzt, trotzdem sich Holland vom Süden trennte. Ein Rubens hat die politische Grenze aufgehoben. Nicht allein für Malerei ist Rubens eine Alles beeinflussende Macht geworden, auch die graphischen Künste haben ihm viel zu verdanken, wenn er auch selbst kein specifisch ausgebildeter Kupferstecher war.

Peter Paul Rubens ist in Siegen von flämischen, aus Antwerpen stammenden Eltern 1577 geboren.*) In Köln verlebte er seine frühesten Jugendjahre und kam 1589 mit seiner Mutter nach Antwerpen, wo er eine treffliche Erziehung genoß. Zum Künstler wurde er von Adam van Oort und dann von Otto Venius ausgebildet. In das Jahr 1598 fällt seine Aufnahme in die Lucasgilde und 1600 zieht er nach Italien, wo er Bilder nach Tizian, Veronese und anderen Meistern copirt und neben der Farbe seinen Stil veredelt. Bei diesen Copien giebt er aber seine Originalität nicht auf, sie sind also keine eigentlichen Copien, sondern freie Uebertragungen aus dem Italienischen ins Vlämische. Auch nach der Antike zeichnet er fleißig und versucht seine Ansichten über diese auch mit dem Worte zu offenbaren. Auch Anatomie, Proportionslehre und Architektur studirte er fleißig und sammelte namentlich von den Palästen in Genua Zeichnungen und Stiche. Rubens zog mehrmals nach Italien, stets mit reichem Stoffe beladen kehrte er zurück. Im J. 1608 kam er nach Antwerpen zurück, um für die nächste Zukunft daselbst zu bleiben und nach so reicher Aussaat tausendfältige Frucht zu bringen.

Gewiß war Rubens schon in Italien auf Werke der graphischen Künste aufmerksam geworden; mit Elzheimer in Rom stand er in persönlicher Beziehung, ebenso mit den Kupferstechern in Mantua.

In Antwerpen bot sich Rubens bald die Gelegenheit, mit der graphischen Kunst in innigere Beziehungen zu treten. Der Künstler trat nämlich mit der berühmten Buchdruckerei Plantin-Moretus in Antwerpen in Geschäftsverbindung und lieferte für dieselbe Zeichnungen für Titelblätter zu den hervorragenden Werken, die in derselben gedruckt wurden. Für dieselbe Anstalt war lange Zeit hindurch der Kupferstecher Phil. Galle beschäftigt gewesen, von dem wir bereits S. 111 gesprochen haben. Damit war die Brücke zu Rubens geschlagen und wenn auch Philipp noch nichts nach Zeichnungen des Rubens gestochen hatte, so wurde doch sein Sohn Cornel. Galle dazu berufen, dem großen Meister seine Kunst zu weihen. Auch ein Schüler Philipp's, J. B. Barbé, der in Antwerpen 1685 geboren sein soll, und der in der Weise seines Schwiegervaters Hier. Wierix arbeitete, hat schon in Italien, wo er sich lange aufhielt, nach Rubens eine heilige Familie gestochen. Rubens benutzte ihn weiter für kleinere Arbeiten, Vignetten u. s. w.

Cornelius Galle war auch ein Antwerpener Kind, geboren 1576 und gestorben 1656. Gleich in der ersten Zeit, nachdem Rubens aus Italien gekommen war, stach er nach dem Bilde und für Rubens die (große) Judith. Die Composition, der

---

*) H. Riegel, Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte. I. 167 flg.

Jugendzeit des Meisters angehörend, leidet noch an einer gewissen Trockenheit und der Stecher hat auch diesen Mangel zum Ausdruck gebracht, aber neben der äußeren Größe besitzt sie dennoch auch ihre innere, geistige. Rubens widmete das Blatt seinem Freunde Waverius, er war auch der Verleger desselben. Da Rubens noch kein Privilegium besaß, hat sie später Karl Collaert retouchirt und sich als den Stecher genannt. Ein zweites Werk nach Rubens war der Ecce homo. Es folgten dann mehrere Titelblätter für Moretus, die mit großem Geschick ausgeführt sind. Nach Gemälden des Meisters hat er weiter gestochen die Anbetung der Weisen, den todten Heiland im Schooße der Mutter, die vier Kirchenväter, den Tod des Seneca und das mit großem Fleiße gestochene kleinere Blatt, Venus, die Liebesgötter säugend. Auch für die Ikonographie des van Dyck war er thätig; von ihm ist das Bildniß des Artus Wolfart.

Rubens sah alsbald ein, welchen großen materiellen und noch mehr moralischen Nutzen ihm seine Alliance mit dem Kupferstich bringen kann. Während das Bild nur einmal vorhanden im Besitze nur eines Kunstfreundes bleibt, trägt der Kupferstich in seinem vervielfältigenden Charakter den Ruhm des Meisters zu Unzähligen in die weite Welt. Rubens ließ es sich auch angelegen sein, die Arbeit des Stechers zu überwachen, auszubessern und damit den Stecher selbst zu immer höheren Zwecken zu erziehen. Darin liegt der eminente Einfluß, den Rubens auf die Entwickelung der graphischen Kunst ausgeübt hat.

Er konnte ihn um so mehr ausgeübt haben, als er selbst die Radirnadel zu führen verstand und es ist anzunehmen, daß er auch versuchsweise die Führung des Grabstichels erprobt hat. Man hat dem Meister selbst mehrere Blätter als von ihm ausgeführt zugeschrieben. Es sind folgende: Stigmatisation des h. Franciscus, Die h. Catharina über Wolken, Die büßende Magdalena, Der Hirt und die Hirtin, Der Junge, der die Kerze von einer Alten anstecken will, Ein kleines männliches Bildniß, Die Büste des Seneca, Folge von sechs Blättern das Gleichniß vom verlorenen Sohne. Eine strenge Kritik hat die meisten als unecht erkannt. Der h. Franz und die Magdalena gehen wohl auf eine Erfindung des Meisters zurück, aber die Arbeit ist zu schwach. Das Hirtenpaar, das im zweiten Abdruck den Namen des Rubens trägt, ist von Thomas von Ypern, dessen Name an Stelle des Rubens gesetzt wurde; auch die Erfindung scheint Rubens nicht anzugehören. Die Parabel mit dem verlorenen Sohne, die in Amsterdam erschien, wird von Hymans mit Recht dem Van Thulden zugeschrieben; das Bildniß ist ganz mit dem Grabstichel gearbeitet und weist schon deshalb auf einen anderen Ursprung hin. Die Alte und der Junge mit der Kerze mag vielleicht ursprünglich von dem Meister selbst radirt und dann als mißlungene Probe bei Seite gelegt worden sein, worauf dann die Platte von einem anderen geübten Stecher fertig gemacht worden ist. Dieser Stecher ist unbekannt, vielleicht P. Soutman, wie er auf späteren Abdrücken genannt wird. Die h. Catharina ist aber sicher von Rubens radirt; Alles auf dem Blatte deutet auf diesen hin. Wir besitzen keinen reinen Aetzdruck von der Platte, die von Vorstermann retouchirt ist, aber man kann unter der Arbeit des Letzteren sehr gut die ursprüngliche Radirung des Rubens herausfinden. Von Vorstermann besitzen wir auch ein kleines Blatt mit der Büste des Seneca. Im Britischen Museum ist ein Aetzdruck dieses Blattes und dieses ist sicher Originalarbeit des Rubens. Wie uns jeder berufsmäßige Stecher bezeugen muß, so ist die geistvolle Arbeit sicher nur von einem vortrefflichen Zeichner ausgeführt, der kein Stecher von Profession war.

Wir haben bereits erwähnt, daß die Kunst des Antwerpener Meisters immer

weitere Ringe zog und daß sich holländische Kupferstecher bald von ihm beeinflussen ließen, die er in seinen Bann zog. In der Schule des Goltzius nannten wir J. Matham und J. Muller, die bereits Rubens'sche Compositionen stachen. Nun nennen wir einen dritten holländischen Künstler, Willem Swanenburg. Dieser war in Leyden 1581 geboren und arbeitete in Delft. Er stach in einer correcten, aber etwas langweiligen Manier verschiedene Blätter nach Moreelse, Mierevelt, Vinckenbooms; nach letzterem sein Hauptblatt, die holländische Kirmeß. Wie er mit Rubens zusammenkam, wissen wir nicht. Er stach zwei Blätter nach dessen Gemälden: Christus in Emaus und Loth's Trunkenheit. Auch in diesen Stichen ist der Künstler correct, sogar elegant, aber das sprühende Leben der Rubens'schen Muse konnte er nicht darstellen. Er starb 1612.

Egbert van Panderen, in Harlem geboren, war ein zu unbedeutender Künstler, als daß er zum Ruhme des Rubens hätte etwas beitragen können. Dieser vertraute ihm auch nicht viel an: eine h. Jungfrau, die bei Christus für das menschliche Geschlecht ihre Fürbitte einlegt und die beiden Heiligen Hiltrude und Adelgonde. Der Meister mußte sich nach besseren Kräften umsehen.

Das schöne Blatt, Abraham's Opfer, haben wir bereits genannt, als wir Andreas Stock erwähnten (S. 164). Ein besonderes Verdienst des Rubens ist es, daß er die nach ihm arbeitenden Stecher anleitete, das malerische Moment zu berücksichtigen; nicht eine Zeichnung sollte der Stich vorstellen, sondern eine Uebertragung der Malerei auf ein anderes Gebiet, wobei der Eindruck, den die Farbe und ihre Verschmelzung, das Spiel des Lichtes und Helldunkels bewirkt, treu wiedergegeben wird. In dieser Hinsicht war Rubens ein ebenso sicherer als kostbarer Führer für alle Stecher, die sich der Wiedergabe seiner Kunst widmeten.

Ein solcher unmittelbarer Schüler des Meisters war nach C. Galle ein Franzose, Michel Lasne aus Caen. Seine Arbeiten nach Rubens sind nur als Proben zu nehmen, aber nach seiner Rückkehr 1621 hat er in seinem Vaterlande Vorzügliches geleistet. Hier sind nur zu nennen eine kleine h. Familie, eine Susanna und eine Madonna mit dem Kinde. Diese Platten wurden später von Pontius oder Vorsterman überarbeitet. Außerdem stach er den h. Franciscus, der aus den Händen der h. Jungfrau das Christkind empfängt, einen h. Franz de Paula u. a.

Nun aber folgen in unmittelbarem Dienste Rubens' mehrere vorzügliche Stecher, die namentlich den Ruhm des Malers in aller Welt verbreiteten.

Gleich der erste ist ein Künstler voll Geist und seine Werke durchweg glorreiche Zeugnisse eines selbstständig wirkenden Meisters, wenn er auch von einem anderen Meister die Gedanken entlehnt. Es ist Peter Soutman, geboren in Harlem 1580. Er war auch Maler und das befähigte ihn vorzüglich, in die Intentionen eines anderen Malers einzudringen. Er ist auch insofern ein Maler, als er mit dem Grabstichel zu malen scheint, so leicht versteht er es, mit dem harten Instrument die weichste Modellirung, namentlich des Fleisches, hervorzubringen. Er war bereits ein fertiger Künstler, als ihn der Ruf, den Rubens besaß, 1629 nach Antwerpen lockte, um in dessen Schule sich noch mehr auszubilden. Er hat an 15 Blätter nach Rubens gestochen, einige in Antwerpen selbst, die anderen nach seiner Rückkehr in seine Vaterstadt (um 1629). Die ersten, die er in Antwerpen stach, Christus am Kreuz und Christus verleiht dem Petrus die Schlüsselgewalt, hat er auch selbst verlegt; bei anderen erlangt Rubens das Verlagsrecht, da er oft die Auslagen der Ausführung selbst trug. Da Rubens wie auch Dürer und andere Meister von unrechtmäßigen Nachstichen nicht verschont blieb, so suchte er in ver-

schiedenen Staaten, wie Holland, England, Spanien, Frankreich, durch Privilegien sein Eigenthum zu schützen, was ihm indessen nicht zur vollen Zufriedenheit gelang.

Zu den Hauptwerken, die Soutman nach Rubens ausgeführt hat, gehören die Jagden: des Löwen, des Krokodils und Nilpferds, des Wolfes und Fuchses, dann der Sturz des Senacherib, der Sturz der aufrührerischen Engel, der Raub der Proserpina, alles Compositionen, in denen der Meister eine gewaltige Bewegung so lebhaft zu schildern verstand. Der Künstler vereinte bei diesen Blättern die Radirnadel mit dem Grabstichel zu einer schönen malerischen Wirkung. Noch ist zu nennen der wunderbare Fischzug, Venus aus dem Meere steigend und die Weihe eines Bischofs.

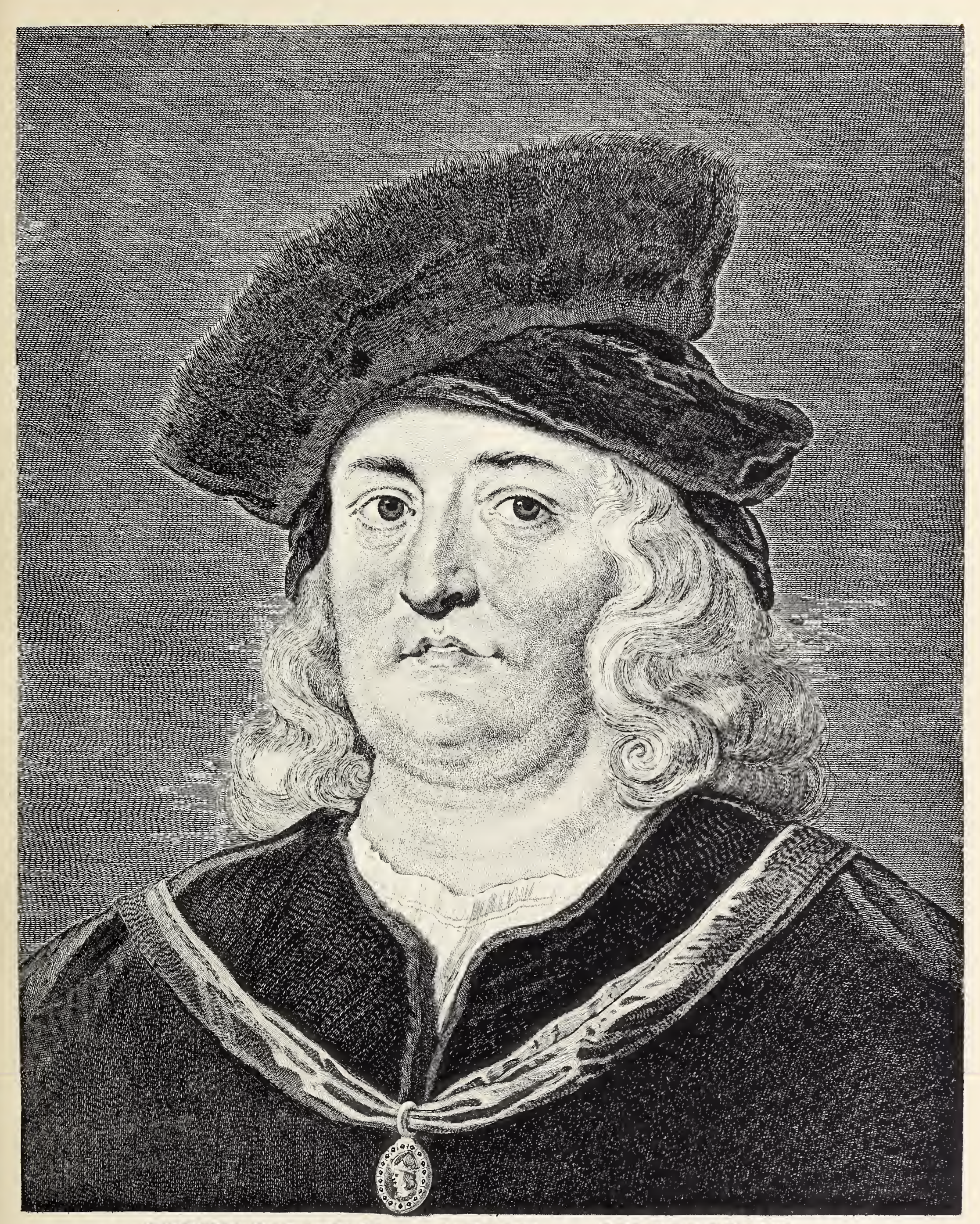
Interessant ist die Thätigkeit des Soutman nach einer anderen Richtung hin. Rubens hatte in Italien verschiedene Gemälde berühmter Meister nachgezeichnet; man kann nicht sagen copirt, da er der italienischen Erfindung den vlämischen Charakter aufdrückte. Einzelne dieser Zeichnungen gab er dem Soutman als Vorlagen für den Stich. So entstand das oben erwähnte Blatt, Christus verleiht dem Petrus die Schlüsselgewalt, das auf Raphael zurückgeht, dann das berühmte Abendmahl nach Leonardo da Vinci und die schlafende Venus nach Tizian.

Soutman hat auch noch nach anderen Meistern als Rubens gestochen; namentlich nach Gemälden des A. van Dyck führte er hervorragende Blätter aus, wie Jupiter und Antiope, Christus im Oelgarten, dann Bildnisse nach G. Honthorst u. a. Als er in seine Vaterstadt um 1629 zurückgekehrt war, gründete er daselbst eine Schule, in der viele Schüler unter seinen Augen arbeiteten, deren viele später berühmte Künstler wurden. Zwei derselben haben wir bereits kennen gelernt: Corn. Visscher und J. Suyderhoef. Soutman hatte aus Antwerpen viele Zeichnungen mitgebracht, die er nach Compositionen von Rubens ausgeführt hatte. Diese benutzte er nun als Vorlagen für seine Schüler und so erklärt sich das Vorkommen Rubens'scher Compositionen im Werke dieser beiden holländischen Stecher. Schließlich hat Soutman noch eine Folge von Bildnissen der holländischen Grafen gezeichnet, die von denselben Stechern und anderen gestochen wurden. Soutman starb 1657.

Zu Soutman's weiteren Schülern gehört dann Peter van Sompel (auch Sompelen genannt), der die Manier seines Meisters sehr treu nachzuahmen verstand. Er war in Antwerpen im Jahre 1600 geboren. Auch diesen Schüler ließ Soutman nach Rubens'schen Compositionen stechen. Sehr geschätzte Blätter dieser Art sind Christus in Emaus, 1643, Ixion und Juno, Erichthonius im Korbe. Außerdem haben wir von ihm Ferdinand, Infant von Spanien und Isabella Clara Eugenia nach van Dyck, den Paracelsus und eine Folge von zwölf Blättern die deutschen Kaiser nach Soutman.

Auch Jan Louys, um dieselbe Zeit in Antwerpen geboren, gehört in diese Reihe. Durch Vermittlung seines Lehrers stach er Diana mit ihren Nymphen und einige Bildnisse nach Rubens, Ludwig XIII. von Frankreich und dessen Gemahlin Anna, Philipp IV. von Spanien und dessen Gemahlin Elisabeth. Außerdem ist von ihm das Bildniß des Franz Thomas von Savoyen nach van Dyck. Alle diese Bildnisse sind von reichen Guirlanden eingefaßt.

Willem de Leeuw, geboren in Antwerpen um 1603, war ebenfalls Soutman's Schüler. Als solcher hat er nach Rubens gestochen: Daniel in der Löwengrube, eine Mater dolorosa, eine h. Catharina und einige Jagden auf wilde Thiere. Sein Naturell zog ihn aber mehr zu Rembrandt hin, in dessen Geist er sich mit Verständniß einlebte, wie seine schönen und geschätzten Blätter nach Bildern dieses Meisters beweisen: Loth

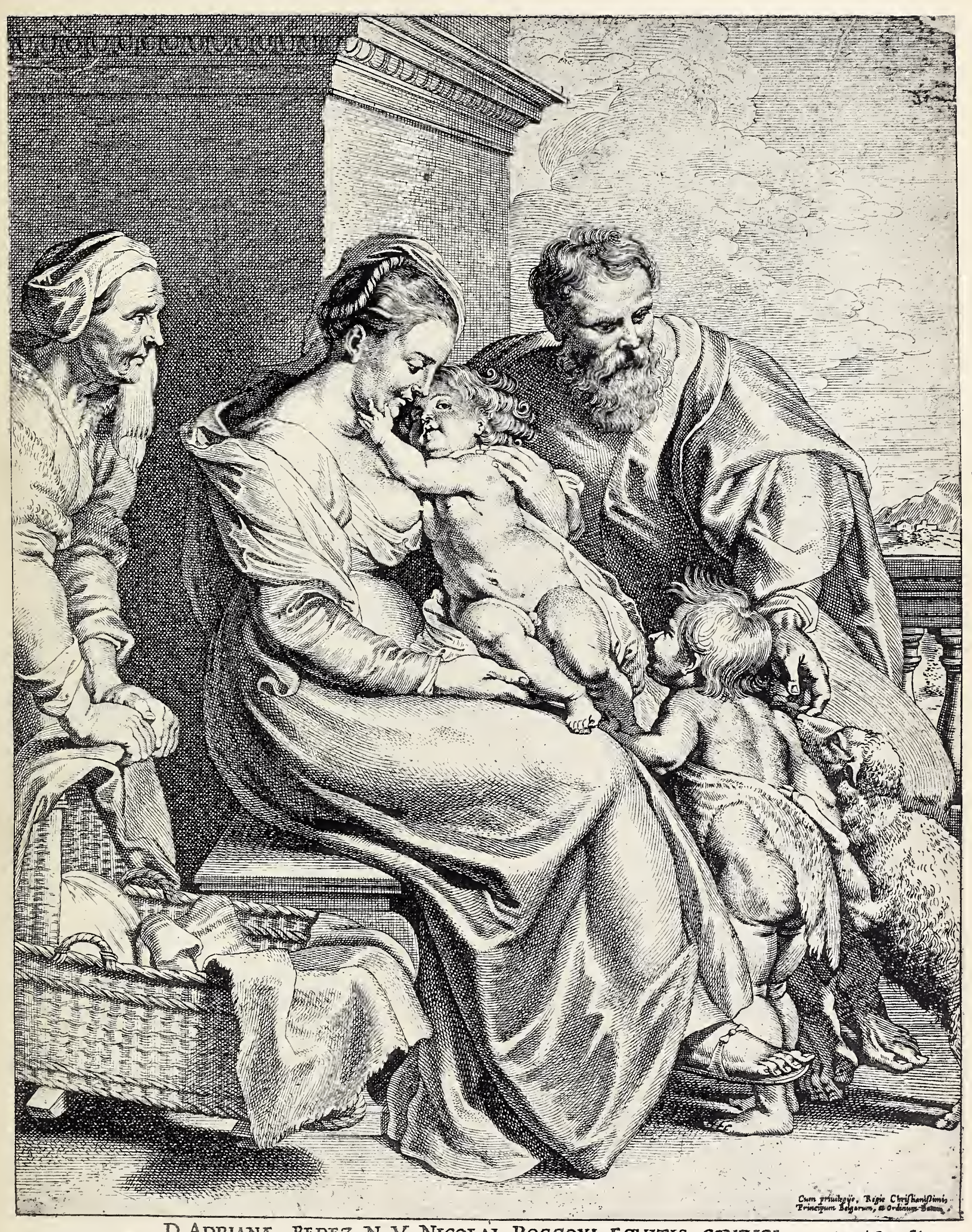


EFFGIES PARACELSI MEDICI CELEBERRIMI

Edura fortis fata refringere,
ut docta callens jura Machaonis;
Artesque Phæbæas salubri,
mente PARACELSVS *elaborat.*

Eheu laborans! nec tamen irrita
Decreta reddet: lurida perbrevi
Mors decolorabit, facemque
Purpuream solvet favilla.

P. Soutman Inuen. Effigiauit et Excud. Cum Priuil. P. Van Somper Sculp.



P. P. Rubens pinxit.

D. ADRIANÆ PEDEZ N.V. NICOLAI ROCCOXI EQVITIS CONIVGI.
PETRVS PAVLVS RVBENS AVCTOR LVBENS MERITO DEDICAVIT.

Lucas Vorsterman sculp. et excud. Ao. 1620.

mit seinen Töchtern, David spielt vor Saul, Rembrandt's Frau in reicher Kleidung und ein junger Offizier mit Federbarett.

Als Rubens die Privilegien in Holland und Frankreich erhielt, machte er gleich Gebrauch von denselben. Seit 1620 erschienen für ihn verschiedene Blätter eines anderen Stechers, des Lucas Vorsterman, ebenfalls wie Soutman eines Holländers von Geburt, aus Bommel, wo er 1595 geboren war. Im J. 1620 erhielt er in Antwerpen das Bürgerrecht. Aber schon früher hat er sich im Stechen versucht. Zu seinen frühesten Arbeiten gehört die Passion, die er im Gegensatze zum Original nach den Stichen des Goltzius copirt hat. In diesen Copien hat er die Stichweise seiner Vorlage bis zur Täuschung nachgeahmt. Aber diese Stichweise konnte Rubens für die Blätter nach seinen Compositionen nicht brauchen. Sandrart, 1606 geboren, der Rubens persönlich kannte, wird wohl die Wahrheit berichten, wenn er über Vorsterman sagt: „Er beschränkte sich zuerst darauf, lange und schöne Linien zu ziehen, Rubens aber gab ihm den Rath, sich mehr zu befleißigen, den Ausdruck und das Verfahren des Malers wiederzugeben, indem er die Lichter und Schatten, die Reflexe und Halbtöne genau beobachte, wodurch er die Gestalten besser modelliren könne."

Vorsterman befolgte diesen Rath, wie wir an einem kleineren Blatte nach Rubens sehen, das wohl zu den ersten in Antwerpen entstandenen Arbeiten gehören mag: Die h. Jungfrau betrachtet anbetend das in der Wiege schlafende Kind. Besonders die frühen Abdrücke vor der Retouche (durch C. Galle?) beweisen das Gesagte vollkommen. Die Arbeit der Radirnadel ist hier mit jener des Grabstichels treffend vereint. Im J. 1620 erschienen als die ersten mit dem Privilegium, sieben Blätter, die Vorsterman für Rubens gestochen hat. Dieser führt sie selbst in einem Briefe an P. de Veen 19. Juni 1622 an.*) Es sind folgende: Stigmatisation des h. Franciscus, Rückkehr aus Egypten, eine Madonna, die das Kind umarmt (die mir gut zu sein scheint, schreibt Rubens), eine Susanna (die ich zu den besten zähle) — Sir Dudley Carleton bemerkt über diese Darstellung: Susanna ist so schön, daß sie selbst Greise verliebt machen kann —, einen großen Sturz Lucifers (der nicht übel gelungen ist), Loth zieht mit Weib und Töchtern aus Sodom weg, endlich die Amazonenschlacht auf sechs Blättern, die zur Zeit, als der Brief geschrieben wurde, noch nicht fertig war. Außerdem gehören derselben Zeit (1620) noch die Blätter an: Anbetung der Weisen und die Kreuzabnahme. Dieses letztere Blatt gehört zu den vollendetsten des Stechers. Weitere Arbeiten nach Rubens sind dann: Job von Dämonen gequält, Magdalena tritt die Reichthümer mit den Füßen. Rubens wachte auch eifersüchtig über die Ausführung und retouchirte selbst die für ihn abgezogenen Probedrücke mit Blei, Feder oder aufgesetzte Lichter. Solche von Rubens korrigirten Probedrücke, die oft als Gegendrucke hergestellt wurden, haben sich hier und da erhalten. Rubens nennt Vorsterman: il mio intagliatore; es kann für beide Theile nichts ehrender sein, als der Ausdruck dieser Zusammengehörigkeit. Wenn wir weiter erwähnen, daß Vorsterman für Rubens noch eine große Anbetung der Weisen auf zwei Blättern, eine Marter des h. Laurenz, einen h. Ignaz und das brillante Blatt mit dem Zinsgroschen gestochen hat, so können wir nicht umhin, eine solche Arbeitskraft, die überdies lauter Hauptblätter förderte, anzustaunen, wir werden es aber begreiflich finden, daß Vorsterman auf dem besten Wege war, sich dabei zu Grunde zu richten. Die Gefahr wahr nahe genug und als 1623 die Amazonenschlacht, dieses herrliche Werk, das als

*) Rosenberg, Künstlerbriefe II. 137.

klassisches Monument des Grabstichels auf dem ganzen Gebiete der graphischen Kunst hervorragt, vollendet wurde, mußte der Stecher seiner Gesundheit wegen (er war eben 28 Jahre alt) Antwerpen verlassen. Er ging, wahrscheinlich von Th. Arundel eingeladen, nach England, wo er bis etwa 1630 blieb. Hier werden einige Bildnisse nach Holbein und van Dyck entstanden sein; nach ersterem Erasmus von Rotterdam, nach letzterem Th. Howard mit seiner Gemahlin Alathea Talbot bei einem Globus. Ein trefflicher Stich vom J. 1627 ist der h. Georg nach Raphael, ebenso das Bildniß des Nic. Lanier nach Livens, eine Grablegung nach Raphael, 1628, und besonders Christus im Grabe nach van Dyck; die Originale zu diesen Stichen fand der Meister in England. In London fand er an dem Kupferstecher R. van Voerst einen Rivalen, der ihn indessen nicht erreichte.

Im J. 1631 war Vorsterman wieder in Antwerpen. Für Rubens arbeiteten andere Stecher und Vorsterman stach nur noch wenig nach seinem früheren Meister. Jetzt entstand das Porträt des Thomas Morus nach Holbein, jetzt trat er auch dem van Dyck näher, für den er nach dessen Zeichnungen mehrere Blätter für die berühmte Ikonographie stach, die zu den schönsten Arbeiten des Stechers gehören. Für die erste Ausgabe von van den Enden hat er 21, für die zweite von Hendrix drei Bildnisse ausgeführt. Außer diesen Bildnissen vollendete der Stecher nach van Dyck auch das Hauptblatt, der Leichnam Christi im Schooße der Maria. Noch einmal finden wir ihn beschäftigt, nach Rubens' Zeichnungen zu arbeiten; es ist die Folge der antiken Büsten, die er in Compagnie mit Pontius, Bolswert und Witdoeck ausführte. Zu den hervorragendsten Blättern des Meisters in dieser Zeit gehört das Rosenkranzfest nach M. A. da Caravaggio, in dem er die Harmonie des Gemäldes trefflich wiederzugeben verstand.

Zum Beweise, daß Vorsterman auch Bilder des Alltagslebens mit gleicher Virtuosität nachzubilden verstand, mag das Blatt mit dem Bauernstreit nach P. Brueghel des älteren dienen, das er, wie man annimmt, noch unter Aufsicht des Rubens gestochen hat. Seine letzte Arbeit war ein umfangreicher Stich auf zwölf Blättern, der Einzug Karl's II. von Spanien in Gent, 1666. Dieser Stich wurde 1667, kurz vor dem Tode des Stechers vollendet.

Dessen Sohn Lucas Vorstermann d. j., in Antwerpen geboren, wurde 1661 in die Lucasgilde aufgenommen. Er war auch Stecher, erreichte aber lange seinen Vater nicht. Das beste Blatt von ihm ist das Bildniß seines Vaters, das er nach van Dyck für dessen Ikonographie ausführte.

Rubens hatte 1622 ein Werk über die Paläste in Genua herausgegeben, deren Ansichten er sammelte oder zeichnete, wie wir bereits erwähnt haben. Auf einem der Blätter steht der Name des Stechers Nic. Ryckemans; es ist unbekannt, ob er alle Blätter gestochen hat. Er ist um 1595 geboren und ist kein ausgezeichneter Künstler; er soll ein Schüler von P. de Jode d. ä. gewesen sein. Nach Gemälden des Rubens stach er nicht viel, eine Anbetung der Weisen, Christus im Grabe, die Folge der Apostel und Achilles, der am Hofe des Lykomedes erkannt wird.

Ein Zeitgenosse und Mitarbeiter des Vorsterman unter Rubens war Nic. Lauwers, in Antwerpen 1600 geboren. Sein erstes Blatt, das er nach seinem Meister stach, war eine Pietà, der todte Heiland über den Knieen seiner Mutter. Dieses ist noch in der Weise der alten Kunst ausgeführt. Auch die Anbetung der Weisen bot dem Künstler noch Schwierigkeiten, erst mit Christus, der dem Volke dargestellt wird, gewann er die Macht, Rubens'sche Kunstweise auf die Platte mit Geschick zu übertragen. Er hat auch

nach anderen Meistern gestochen, ein Bildniß, den Lelio Blancatio für van Dyck's Ikonographie, Philemon und Baucis nach Jordaens u. a. Er starb um 1652.

Dessen Sohn Conrad, geboren in Antwerpen 1632, hat nur wenig gearbeitet. Wir haben von ihm nach Rubens einen Elias in der Wüste, eine Vermählung der Maria und eine Kreuztragung, nach Diepenbeck das Bildniß des Bischofs M. Ambros. Capello und eine Madonna nach C. Seghers.

Zu den hervorragendsten Stechern der Rubens'schen Schule gehört Paul du Pont, gewöhnlich Pontius genannt. Er war ebenfalls in Antwerpen (im J. 1603) geboren und wurde von Vorsterman in die Kunst eingeführt, in welcher er reißende Fortschritte machte, so daß er im Alter von 30 Jahren als der beste niederländische Kupferstecher gelten konnte. Dem Rubens mußte ein Stecher um so willkommener sein, als er mit seinem vorzüglichen Helldunkel den Charakter seiner Gemälde vorzüglich zu geben verstand. Im J. 1624 arbeitete er bereits unter den Augen des Rubens; in dieser Zeit war, wie wir gesehen haben, Vorsterman bereits abgereist. Wahrscheinlich war Susanna seine erste Arbeit, die im genannten Jahre erschien. Ein zweiter Stich nach einem sehr großen Gemälde war die Himmelaufnahme der Maria. Ein Meisterwerk folgt jetzt dem anderen, 1626 ist St. Rochus vollendet, das Jahr darauf die Geißelung, die Herabkunft des h. Geistes, Christus im Grabe. Im J. 1625 reiste Rubens nach Frankreich, dann 1629 nach Spanien und dann nach England und kehrte erst nach zwei Jahren zurück. Während seiner Abwesenheit arbeitete Pontius für van Dyck. Nach diesem stach er das schöne Blatt: der selige Herman Joseph vor der Madonna und ein gleiches, die h. Rosalia (1629). Für die Ikonographie allein führte er dreißig Bildnisse aus. Auch van Dyck überwachte die Arbeiten nach seinen Werken und brachte an Probedrucken Verbesserungen an. Als Rubens zurückgekehrt war, wurden die Arbeiten für ihn wieder aufgenommen; zuerst drei Bildnisse, Cortereal, Christobal und ein Frauenbildniß, die Rubens wahrscheinlich in Spanien gemalt hatte, ferner das Bildniß des Herzogs Olivarez, das Rubens nach Velasquez gezeichnet hatte. Von Hauptblättern, die nachfolgten, ist besonders hervorzuheben Thomiris, die den Kopf des Cyrus in Menschenblut tauchen läßt, das Bildniß seines Meisters, dessen Züge meisterhaft wiedergegeben sind, Christus am Kreuz (au coup de poing), eine Kreuztragung, die Bildnisse von Philipp IV. und der Königin Elisabeth von Bourbon, die Darstellung im Tempel (1638) und einige antike Köpfe für die bereits erwähnte Folge. Es waren die letzten Arbeiten unter der Aufsicht von Rubens, der bekanntlich 1640 starb. Aber auch nach dessen Tode stach er noch einige Platten nach dessen Werken, die aber beweisen, daß ihnen die Aufsicht des Meisters fehlt. Es sind noch Stiche nach anderen Malern zu nennen, eine Grablegung nach Tizian, eine Anbetung der Weisen nach Seghers, eine Flucht nach Egypten und der Bohnenkönig nach Jordaens und verschiedene Bildnisse, darunter das der Königin Christine von Schweden, 1654, eins seiner letzten Arbeiten. Der Künstler starb 1658.

Von Holland her kamen noch zwei Künstler, Brüder, nach Antwerpen und es war natürlich, daß wir sie auch in innige Beziehungen zu dem großen Meister treten sehen. Sie waren in Bolswert in Friesland geboren und nahmen von ihrer Geburtsstadt auch den Namen an. Der ältere, Boëtius von Bolswert, war 1580 geboren, der jüngere, Schelte von Bolswert, etwas später. Sie bildeten sich nach Albr. Bloemaert, M. Mierevelt und D. Vinckeboons und waren bereits erprobte Künstler, als sie 1616 nach Antwerpen kamen, nachdem sie vordem um 1612 in Harlem thätig gewesen sind. Der ältere hatte einige Blätter nach Bloemaert gestochen, dann das große

Blatt, die Börse von Amsterdam, 1609, und nach Vinckenboons eine Folge der Kriegsgreuel, welche die Bauern heimsuchten. Die Kriegsscenen konnten damals noch nicht vergessen sein. Nach demselben Maler stach der Jüngere einen Einzug Christi in Jerusalem, nach Mierevelt verschiedene Bildnisse.

In der Zeit, da Vorsterman und Pontius für Rubens arbeiteten, hatten beide Brüder für diesen noch nicht gestochen. Boëtius führte übrigens nicht viele Stiche für den Meister aus; wir erwähnen ein Urtheil des Salomon, eine Erweckung des Lazarus, ein letztes Abendmahl und Christus am Kreuz (genannt mit der Lanze). Die letzten drei sind besonders gelungen. Bei der Erweckung des Lazarus hat er besonders alle Gemüthsbewegungen, die Hoffnung, die Liebe, die Ueberraschung, den Schrecken meisterhaft ausgedrückt. Er starb bald nach 1630.

Der jüngere Bruder Schelte (so viel wie Childeric) hat viele Blätter für Rubens gestochen und die Zahl der Meisterwerke, die des Meisters Ruhm verbreiteten, erklecklich vermehrt. Zu den frühesten Arbeiten dieser Gattung gehört Christus im Grabe, dann folgten einige Heilige, Ignaz, Franz Xaver, Catharina und Barbara. Weitere Arbeiten sind eine Immaculata, eine h. Familie, Bekehrung des Paulus, der wunderbare Fischzug, die Erziehung der jungen Maria, die Geburt Christi, Ecce homo, Diana von der Jagd zurückkehrend. Bolswert läßt uns Rubens von einer neuen Seite anstaunen: als den Meister der Landschaft. Er stach eine Folge von fünf großen Landschaften mit historischer Staffage und eine Folge von 21 kleineren. Sie sind sehr effektvoll behandelt, gut gezeichnet und nur mit dem Grabstichel ausgeführt. — Noch nach dem Tode des Rubens führte er nach E. Quellinus den Einzug des Erzherzogs Leopold in Gent aus. Wie Rubens, hat auch die Kunst des van Dyck unseren Stecher in Anspruch genommen. Nach diesem führte er die köstlichen Hauptwerke der Dornenkrönung, des Gekreuzigten (genannt mit dem Schwamm) und das liebliche mit der h. Familie und den tanzenden Engeln aus. Schließlich sind noch drei Blätter hervorzuheben, die er nach Jordaens stach, Pan auf der Flöte blasend, Mercur und Argus und ein Familienconcert. Auch hier verstand es der Künstler, in die Eigenart der Kunst seines Vorbildes einzudringen und Treffliches zu leisten. Schelte erreichte ein hohes Alter, doch ist sein Sterbejahr unbekannt.

In Antwerpen lebte auch die Künstlerfamilie de Jode, die mit Gerrit 1521 ihren Anfang nahm. Der Enkel desselben, Peter de Jode d. ä., war geboren 1570 und von Goltzius unterrichtet. In Italien stach er einige Blätter nach italienischen Meistern und später das jüngste Gericht nach J. Cousin in zwölf Blättern. Nach van Dyck ist das Bildniß des Tilly, das in die Ikonographie aufgenommen wurde. Es werden ihm auch Blätter nach Rubens zugeschrieben, wie die Krönung der h. Catharina, Christus ertheilt dem Petrus die Schlüsselgewalt u. a., aber Hymans will dessen Autorschaft bei diesen Stichen nicht anerkennen. Da die Blätter des Künstlers mit denen seines Sohnes Peter d. j., wenn nähere Bezeichnung fehlt, leicht verwechselt wurden, so ist eine endgiltige Entscheidung in der Sache schwer zu treffen.

Die Thätigkeit des jüngeren P. de Jode für Rubens ist über allen Zweifel erhaben. Er war 1615 geboren und arbeitete, nachdem er vom Vater zum Künstler ausgebildet wurde, an der Seite des Vorsterman. Für Rubens stach er die Heimsuchung, wahrscheinlich als Seitenstück zur Darstellung im Tempel von P. Pontius; ferner die oben erwähnte Krönung der h. Catharina, die Geburt der Venus, die drei Grazien, das Bündniß von Neptun und Cybele. Aber mehr noch wie für Rubens führte er Stiche nach

und für van Dyck aus; so den h. Augustin in Entzückung, das treffliche Hauptblatt Rinaldo und Armida, das Christkind, die Schlange zertretend, Philipp II. zu Pferde, fünf Bildnisse für die Ikonographie u. a. Auch Jordaens beschäftigte seinen Grabstichel; nach diesem stach er den h. Martin, die Anbetung der Hirten. Der Künstler führte auch ein Kunstgeschäft und in seinem Verlage erschienen sehr viele Blätter von minder bedeutenden Stechern.

Er hatte einen Sohn, Arnold, der 1638 geboren war. Dieser zog später nach England, wo er einzelne Blätter nach van Dyck ausführte, einen Gekreuzigten, eine Maria Magdalena, das vortreffliche Bildniß der Catharina Howard, das geschätzte Bildniß des P. Lely nach diesem selbst u. a.

Jan Witdoeck, in Antwerpen 1615 geboren, hatte als geübter Künstler, der auch die Radirnadel zu führen verstand, viele Compositionen des Rubens gestochen, aber nur ein Stich, die Aufrichtung des Kreuzes, wurde noch zu Lebzeiten des Rubens (1638) vollendet. Es ist übrigens sein Hauptblatt von drei Platten. Vor diesem Werke stach er eine Madonna und eine Judith nach C. Schut, dessen Schüler er war. Von den Blättern nach Rubens sind noch hervorzuheben Abraham und Melchisedek, die Himmelaufnahme der Maria, der h. Ildephons u. a. m. Die jüngste Jahreszahl auf seinen Blättern ist 1639.

Ein Schüler von Vorstermann war Marin Robin, der seine Blätter mit Marinus bezeichnete; er wurde auch Ignaz Corn. van der Goes genannt. Geboren war er in London 1599 und war schon über 30 Jahre alt, als er nach Antwerpen kam, wo er bereits 1639 starb. In dieser kurzen Zeit konnte er nicht zahlreiche Werke hinterlassen, aber es sind doch hervorragende Blätter, die ihn zum Urheber haben. Nach Rubens hat er neben einer Flucht nach Egypten zwei Hauptwerke, Seitenstücke, gestochen, die Heiligen Ignaz und Franz Xaver, deren Originale jetzt das Wiener Belvedere zieren. Außerdem verdanken wir ihm nach Jordaens mehrere treffliche Blätter, wie die Anbetung der Hirten und die Marter der h. Apollonia und auch einzelne sittenbildliche Darstellungen nach Brouwer, Corn. Saftleben u. a.

Jac. Neefs, geboren um 1600, hat nur wenige Blätter nach Rubens gestochen. Das Blatt mit der Marter des h. Thomas ist noch unter den Augen desselben entstanden, da das Bild ein Jahr vor dem Tode des Meisters aus Antwerpen nach Prag geschickt wurde. Andere heilige Darstellungen stach er nach Quellinus, Jordaens und Seghers und einige Bildnisse für die Ikonographie van Dyck's.

Zu den letzten Künstlern, die noch zu Lebzeiten Rubens' in persönliche Beziehung zu diesem traten, gehört Anton van der Does, der im Haag 1610 das Licht der Welt erblickte und dann Schüler des Pontius war. Seine Beziehung zu Rubens hat ein trauriges Ende gefunden; dieser hat ihm eine Zeichnung des h. Andreas zum Stich anvertraut; indessen starb Rubens und als man die Zeichnung wieder haben wollte, war sie verpfändet und mußte ausgelöst werden. Der Künstler ging dann nach Holland zurück, wo er einige gute Stiche herausgab, darunter den besten, ein Bauernpaar nach Brouwer. Er starb 1680.

Wir haben bis jetzt nur jene Schüler der Rubens-Schule berücksichtigt, die mit dem Grabstichel die Werke des großen Meisters auf die Platte übertrugen. Es haben sich in Antwerpen aber auch Meister der Radirnadel gefunden, welche im Dienste des großen Malers thätig waren. So hat Franz van den Wyngaerde, geboren 1612, mehrere Rubens'sche Compositionen radirt und den Geist des Originales trefflich wieder-

gegeben; war er doch ein Schüler des P. Pontius. Die Hochzeit der Thetis und des Peleus, das Bacchanale mit dem schlafenden Satyr, der Soldatenexceß vor dem Wirthshaus sind Beweise für das Gesagte.

Hier ist auch Theodor van Kessel zu nennen, geboren in Holland 1620; nach Antwerpen kam er erst um 1652, als Rubens schon lange todt war, aber seine Zugehörigkeit zur Schule des Rubens beweist sein Hauptblatt mit der Jagd des Meleagar und die allegorische Gestalt des Ueberflusses mit dem Füllhorn. Nach Tizian hat er Diana und Calisto radirt.

Es ist natürlich, daß Rubens mit seiner Kunst auch die Maler mächtig beeinflußte und daß diese, wenn sie zur Radirnadel griffen, gern ihre Stoffe dem großen Meister entlehnten. Ein solcher Maler war Wilhelm Panneels, der in Antwerpen um 1600 geboren war. Er hat verschiedene geistreiche Radirungen ausgeführt und sich auch auf denselben stets mit Stolz einen Schüler des Antwerpener Apelles genannt. Es sind biblische und mythologische Darstellungen, meist 1630 oder 1631 entstanden. Das beste Blatt ist ein Bildniß seines Lehrers vom Jahre 1630.

Der Maler Theodor van Thulden, im Haag 1607 geboren, war ebenfalls ein Schüler von Rubens. Im J. 1635 hatte Rubens im Auftrage von Antwerpen Zeichnungen von Triumphbögen für den Empfang des Erzherzogs Ferdinand ausführen lassen und van Thulden sollte diese radiren, was auf 25 Blättern geschah.

Auch der treffliche Landschaftsmaler Lucas van Uden*) (1595—1662) arbeitete an der Seite des Rubens, dem er in dessen Bildern die landschaftlichen Hintergründe malte. Als vorzüglicher Radirer hat er außer nach Tizian auch viele Landschaften nach Rubens geätzt, die sehr geschätzt werden; besonders die Landschaft mit der Kuhmelkerin und die mit der Pferdetränke.

In naher Beziehung zu Rubens muß auch der Maler Johann Thomas von Ypern**) (1610—1673) gedacht werden, der in seinen Radirungen unverkennbar den Charakter des großen Meisters trägt. Sein Blatt mit dem Hirtenpaar unter dem Baume ist denn auch (s. S. 190) zuweilen dem Rubens selbst zugeschrieben worden. Dann ätzte er auch ein Hirtenbacchanale mit dem Dudelsackbläser, einen Satyr, der die Nymphe umarmt u. a. Außerdem hat er auch einige Blätter geschabt, die zu den Seltenheiten gehören, besonders das Profilbildniß Tizian's, Achilles bei der Tochter des Lykomedes, 1659, Ecce homo u. a. m. In dieser Manier, die noch eine frische Erfindung war, zeigt er noch keine fertige Uebung.

Die Maler Erasmus Quellinus (1607—1678) und Hendr. Snyders, geboren 1616, beide aus Antwerpen, radirten Einzelnes nach Rubens, letzterer auch nach van Dyck, z. B. Samson und Dalila. Von Abr. van Diepenbek (1607—1675), der Rubens' Schüler war, ist eine Radirung bekannt. Die Künstler wollten wohl mit diesen Radirversuchen ihre Huldigung dem großen Meister darbringen.

Schließlich, vielleicht als der letzte Radirer, der an der Seite des Rubens thätig war, ist der Maler Rombaut Eynhoudts zu nennen, geboren in Antwerpen 1613. Er radirte meist Compositionen des Rubens, darunter sich besonders die Anbetung der Weisen und die Madonna mit Kind (vom Grabmahl des Meisters) durch eine freie, geistreiche Ausführung auszeichnen.

---

*) B. V. 13. Weigel, Suppl. 228.

**) Delaborde 130.

Um 1620 kam aus Deutschland ein Formschneider, Christoph Jegher, der um 1590 geboren war und um 1652 starb. In Deutschland hat sich der Formschnitt, wenn auch nur sporadisch, erhalten, in Flandern war er aber fast ganz in Vergessenheit gerathen, denn die einzelnen Blätter von Rembrandt und Livens sind nur als gelegentliche Spielereien zu nehmen. Als Rubens einige Blätter des Meisters sah, erinnerte er sich der herrlichen Holzschnitte eines Andreani, namentlich der Helldunkelblätter, die er in Italien gesehen hatte und es wurde plötzlich in ihm der Wunsch rege, diese alte Kunstform zum neuen Leben zu erwecken. So wurde Jegher ein Mitarbeiter in der Schule von Rubens und mehrere Blätter, die er nach seinen Zeichnungen schnitt, beweisen, wie Rubens' Genie auch hier das Todte zu beleben verstand. Rubens führte seine Zeichnung unmittelbar auf dem Holzstock aus und darum war es dem erfahrenen Formschneider leicht, in seinen Arbeiten den vollen Geist und die Kunstweise des Meisters so treu und unverfälscht wiederzugeben, daß wir hier dessen Zeichnungen selbst zu sehen glauben. So entstanden die trefflichen Blätter Susanna im Bade, die Versuchung Christi, die Krönung der Maria, der trunkene Silen, Hercules vertreibt den Neid, Christus und Johannes als Kinder, der Liebesgarten und das Hauptblatt Ruhe auf der Flucht nach Egypten mit spielenden Engeln, das auch im Helldunkel behandelt wurde. Man schätzt heutzutage diese Holzschnitte in hohem Maße. Wie hier, so überall finden wir, daß Rubens mit seinem Geist, seiner souveränen Kunst alle Gebiete einschlägiger Thätigkeit zu sich heranzuziehen und zu befruchten verstand.

Keine Stadt, selbst Nürnberg nicht, hatte in seinen Mauern in der kleinen Zeitepoche von etwa 50 Jahren so viele Künstler aller Art vereint, wie Antwerpen. Wir haben jetzt einen Künstler zu nennen, der dem Genie des Rubens am nächsten stand: Anton van Dyck. Geboren in Antwerpen 1599, war er zuerst ein Schüler von Balen, aber bald zog ihn das glänzende Gestirn eines Rubens an; mit 16 Jahren trat er bei ihm in die Schule ein und — ein frühes Talent wie er war — wurde bald zu den besten Künstlern nach seinem großen Meister gerechnet, der selbst wieder für jüngere Künstler eine starke Anziehungskraft besaß. Im J. 1620 malte er in England, das Jahr darauf zog er nach Italien, 1625 nach Frankreich, kehrte ein Jahr später nach Antwerpen zurück, wo er bis 1632 thätig war, in welchem Jahre ihn Karl I. nach England berief, wo er 1641 starb. Nach dem Beispiele seines Meisters hatte er dem Kupferstich ebenfalls seine Aufmerksamkeit zugewendet. Wir haben bereits viele, ja die meisten und besten Stecher der Rubens'schen Schule kennen gelernt, die gleichfalls mit Eifer van Dyck's Compositionen ihren Grabstichel liehen.

Außerdem hat van Dyck selbst auch die Radirnadel mit souveränem Geiste gehandhabt.*) Hier sind zuerst die beiden Blätter zu nennen: Christus mit dem Schilfrohr und Tizian mit seiner Maitresse; beide malerisch und sehr fleißig behandelt und ausgeführt.

Außerdem radirte van Dyck noch 19 Bildnisse mit freier, geistvoller Nadel; bei einzelnen ist nur der Kopf ausgeführt, das Uebrige nur flüchtig angegeben. Der Meister faßte (zwischen 1626 und 1632) den Plan, ein Werk herauszugeben, in welchem er die Bildnisse berühmter Personen, meist Künstler und Zeitgenossen, vereinen wollte. Wir finden in der Sammlung Fürsten und Feldherren, Staatsmänner und Gelehrte und schließlich Künstler und Kunstliebhaber. Van Dyck hatte die Vorlagen gemalt oder ge-

---

*) W. Hookham Carpenter, Pictorial notices. 1844.

zeichnet, bei Persönlichkeiten, die er nicht nach dem Leben aufnehmen konnte, wie Tilly, Wallenstein, Ferdinand III., hat er fremde Vorlagen benützt, aber diesen seinen geistvollen Charakter eingeprägt. Einzelne seiner Original-Radirungen, bei denen er nur den Kopf ausführte, wurden dann von den Stechern fertig gestellt. So ist sein Eigenporträt, das im ersten Abdruck nur den geistreich radirten Kopf zeigt, von J. Neefs als Büste auf einem Postament vollendet worden. Diese Sammlung der Bildnisse, die von dem Meister selbst radirt oder von den Rubens-Stechern gestochen sind, heißt van Dyck's Ikonographie*), welche verschiedene Auflagen erlebte. Zuerst hat M. van den Enden 81 Blätter veröffentlicht, dann Gilles Hendrix, der 28 weitere Blätter hinzufügte, dann J. de Man mit drei neuen Blättern, J. Meyssens, der noch fünf neue Platten abdruckte u. s. f., so daß im Ganzen das complette Werk 124 Bildnisse enthält.

Ein Rubensschüler war auch der Maler Corn. Schut, in Antwerpen 1590 geboren. Später arbeitete er in Spanien und gab viele Radirungen heraus, Madonnen, Mythologien, die meisten in kleinem Format. Sie sind flüchtig gezeichnet, einzelne aber mit guter Wirkung. Sie wurden in einem Werke veröffentlicht. Der Künstler starb in seiner Vaterstadt 1655.

Andere flandrische Künstler.

Als Kupferstecher arbeiteten in Antwerpen:

Peter de Bailliu, geboren um 1614, besuchte auch Italien. Er stach mehrere Blätter nach Rubens und van Dyck, aber selbstständig, ohne von beiden Künstlern beeinflußt zu sein. Seine Blätter sind darum nicht als autorisirte Wiedergaben zu betrachten. Dessen Schüler Conrad Waumans, geboren um 1620, hat einige Bildnisse nach van Dyck, wie Amalie von Solms, Maria de Croy, für die Ikonographie gestochen.

Matheus Borrekens, geboren um 1615, nahm sich P. Pontius zum Vorbild, ohne ihn jedoch zu erreichen. Sein Hauptblatt ist Christus am Kreuz nach van Dyck.

Ein trefflicher Stecher war Hendrik Bary, geboren 1625. Neben einigen mit ausdrucksvollem Grabstichel vollendeten Blättern mit Genrescenen, wie das beim Weintrinken eingeschlafene Weib, die Frau, die den Topf zum Fenster hinausgießt, beide nach F. Mieris, hat er mehrere geschätzte Bildnisse gestochen, von welchen wir C. Tromp nach de Bane, Admiral Ruyter nach F. Bol, J. de Wit nach C. Netscher als vorzügliche Leistungen hervorheben wollen.

Cornelis Caukercken, geboren um 1625, war Kupferstecher und Kunsthändler. Zu seinen besten Stichen gehören die Marter des h. Livin, Cimon und Pero, Erziehung der h. Anna, alle drei nach Rubens und das Messergefecht nach C. Molenaer.

Cornelius Vermeulen, Zeichner und Kupferstecher, aus Antwerpen (1644 bis 1710), erscheint mit seiner Kunst in seiner Vaterstadt fremdartig. Er war nämlich lange in Paris, wo er sich Edelinck zum Muster nahm und in seiner Manier viele schätzbare Bildnisse meist nach französischen Malern stach, die zwar nicht das Vorbild erreichen, aber immerhin zu loben sind. Schließlich kehrte er in seine Vaterstadt zurück.

Als Eingewanderter, aus Amiens, wo er 1637 das Licht der Welt erblickte, war Adrian Lommelin in Antwerpen thätig. Er stach mehrere Blätter nach Rubens und van Dyck, auch für dessen Ikonographie. Diese Thätigkeit hat ihn naturalisirt, aber,

*) Die Ikonographie van Dyck's von Weber. 1852. Szwykowski. 1859. Wibiral. 1877.



A. van Dyck. J. de Wael. (Wib. 17.)



D. Teniers.

wie schon sein Geburtsjahr zeigt, stand er in keiner persönlichen Beziehung zu seinen großen Vorbildern und war nur ein minder begabter Epigone.

Pieter Clouwet, der auch mehreres nach Rubens und van Dyck gestochen hat, war ebenfalls ein Posthumus diesen Meistern gegenüber. Er starb 1670. Sein Hauptblatt nach dem Ersteren ist der sogenannte Liebesgarten. Drei Bildnisse nach van Dyck für die Ikonographie, Rogiers, van der Lamen und Anna Wake, sind erst in die letzten Ausgaben des Werkes aufgenommen wurden.

Abraham und Theodor van Merlen waren um die Mitte des Jahrhunderts thätig; letzterer stach nach P. von Avont und A. v. Diepenbeck.

Danker Danckerts, geboren 1600, hat mit dem Grabstichel die Radirnadel verbunden; geschätzt werden, weil malerisch behandelt, die Blätter nach Wouwerman und Berghem und letztere sind schwer von jenen des Jan de Visscher zu unterscheiden.

Es gab in dieser Zeit in Antwerpen auch viele Maler, die wenigstens versuchsweise die Radirnadel versuchten. Unter diesen Malerradirern ist der berühmte Thiermaler Franz Snyders (1579—1657) hervorzuheben, ein Freund des Rubens und Jordaens. Er hat ein paar kleine Blätter radirt, eine Fuchs- und eine Wolfsjagd und selbst in diesen Skizzen hat er die Thiernatur vorzüglich charakterisirt.

Jacob Jordaens (1593—1678) verdient hier gleichfalls als Radirer genannt zu werden. Er war ein Schüler von A. van Oort, besuchte Italien, wo er Bilder Tizian's copirte. Zurückgekehrt, rivalisirte er mit Rubens. Mehrere seiner eigenen Compositionen hat er geistreich radirt, meist mythologische Gegenstände, wie Jupiter und Jo, Mercur und Argus. Im Aetzen war er nicht erfahren, so daß einzelne Platten sehr bald abgenutzt wurden und die Abdrücke schwach erscheinen.

Zu den Künstlern, die nur versuchsweise radirten und darum nur wenige Blätter hinterließen, gehören der Landschaftsmaler Adrian van Stalbent (1580—1662), der Maler Gerhard Seghers (1589—1651), der, von der italienischen Reise zurückgekehrt, sich Rubens zum Muster nahm und neben der Verlobung der h. Catharina das Bildniß des Godfried Chodkiewicz radirte, und Theodor Rombouts*), geboren 1597, der Italien besuchte und zwei Blätter hinterließ. Die Madonna mit dem Kind und dem Johannesknaben erinnert lebhaft an die Kunstweise des G. Reni.

In Antwerpen haben wir auch den berühmten Genremaler Adrian Brouwer zu suchen, dessen Bilder Rubens sehr hoch schätzte. Geboren in Oudenaerde bei Gent (nicht in Harlem), arbeitete er in Antwerpen. Wenn er je mit Fr. Hals zusammenkam, dann nicht als Schüler, sondern als College. Es werden ihm viele Radirungen zugeschrieben, aber die meisten sind nicht von ihm. Echt sind nur acht kleine Blättchen mit Bauernbrustbildern, die keck und geistreich in einer müssigen Stunde auf die Platte hingeworfen zu sein scheinen.**)

Dieselbe Schwierigkeit in Bestimmung von Originalarbeiten kommt auch bei dem berühmten Maler David Teniers d. j. vor (1610—1694), und hier noch in höherem Maße, weil man oft im Zweifel ist, ob man gewisse Bilder und Radirungen ihm oder seinem gleichnamigen Vater zuschreiben soll. Hier hat die Kunstforschung noch viele Schwierigkeiten zu überwinden. Mit einiger Sicherheit wären dem jungen Teniers einige wenige Blätter zuzueignen, wie das Hauptblatt: der Tanz im Hofe der Schenke, die fünf

*) v. d. Kellen 42.

**) Wessely, Brouwer in Dohme's Kunst und Künstler.

Sinne, die Kartenspieler u. a. Im Allgemeinen kann man annehmen, daß die Blätter, die nicht das Monogramm



tragen und nur bezeichnet sind: D. Teniers inv., ihm nicht angehören. Wyngaerde hat trefflich im Geiste des Meisters radirt und so manche seiner Radirungen wird auf Rechnung des Meisters gesetzt.

Dasselbe kann man auch von Coryn Boel behaupten, der aber wieder meist seinen Namen beifügte, auch zuweilen seine Blätter mit dem Grabstichel vollendete. Zu seinen Hauptblättern werden gerechnet: die Affenbarbierstube, das Katzenconcert, der Urindoctor und das singende alte Pärchen. Der Künstler war zu Antwerpen 1622 geboren.

Ein Verwandter, wenn nicht Bruder des Vorigen war Peter Boel*) (1625 bis 1680), ein trefflicher Thiermaler, der auch in seinen sehr seltenen Radirungen wahre Meisterwerke in ihrer Art schuf, die den Charakter der Thiere unnachahmlich treu wiedergeben. Er hat außer einer Saujagd eine Folge von sechs Blättern mit Raubvögeln radirt.

Einer der berühmtesten Thiermaler derselben Epoche war Jan Fyt**), geboren 1625. Seine Thierstücke werden sehr geschätzt, da sie die Natur der verschiedensten Thiere sehr getreu schildern. Als Radirer hat er zwei Thierfolgen, jede zu acht Blättern, herausgegeben und besonders jene mit Hunden ist sehr frei und geistreich ausgeführt. Weigel hat noch drei Landschaften des Meisters entdeckt, die sehr selten sind.

Philipp Fruytiers (1525—1660) war Maler und wandte sich später der Miniaturmalerei zu. Er radirte mehrere Bildnisse, die kräftig behandelt sind, aber doch eine ansprechende Weichheit besitzen. Besonders die Porträts des Ambrosius Capello, des Fr. de Moura und der Jac. de Lawain sind als Hauptwerke hervorzuheben.

Von Jan van den Hecke***) (1620 bis ca. 1660) haben wir neben radirten Thieren die Folge der Marodeurs.

Noch sind mehrere Maler zu nennen, die Landschaften radirt haben. Franz Wouters****) (1614—1639) war ein Schüler von Rubens und machte viele Reisen; er hat vier Landschaften breit und leicht radirt. Robert van den Hoeck†) war Schlachtenmaler (1609—1668). Er radirte mehrere Landschaften mit militärischer Staffage, die wegen ihrer geistreichen Ausführung geschätzt werden. Franz de Neue††), geboren 1609, war Historien- und Landschaftsmaler; er ging später nach Rom, wo er vier Landschaften mit mythologischer Staffage und zehn andere Landschaften ätzte. Seine Figuren sind elegant gezeichnet, das Landschaftliche mit feiner Naturbeobachtung ausgeführt.

Abraham Genoels†††), geboren 1640, war ein guter Landschaftsmaler, er hielt sich in Frankreich und dann lange in Rom auf, wo man ihm den Beinamen Archimedes gab. Er malte daselbst nicht viel, zeichnete und studirte aber um so mehr. Nach seiner Vaterstadt Antwerpen kehrte er 1682 zurück und soll erst 1723 gestorben sein. Er radirte

*) B. IV. 199. Weigel 183.
**) B. IV. 207. Weigel 185.
***) B. I. 101.
****) v. d. Kellen 40.
†) B. V. 147. Weigel 269.
††) B. IV. 115.
†††) B. IV. 317. Weigel 209.

viele Landschaften; Bartsch beschreibt deren 73 und Weigel brachte die Zahl bis auf 104. Sie sind sehr breit behandelt und erscheinen, wie Bartsch richtig bemerkt, mehr als Skizzen denn als ausgeführte Blätter. Am Schlusse des Jahrhunderts und noch in das folgende hineinragend arbeitete der Maler Peter Rysbraeck*), geboren 1657. Er war in Paris, wo er sich nach Casper Poussin bildete, kehrte aber in seine Vaterstadt Antwerpen zurück, wo er 1713 zum Director der Akademie ernannt wurde. Er hat eine Folge von sechs Landschaften mit kundiger Hand radirt, an denen besonders die Composition lobenswerth ist.

Auch einen berühmten Seemaler besitzt Antwerpen: Bonaventura Peeters**) (1614—1652), dessen Bilder sehr geschätzt werden, wie nicht minder seine Radirungen, die vorzüglich gezeichnet und mit feiner Nadel ausgeführt sind. Es werden neun Blätter von ihm angeführt, welche Seestücke und Strandbilder darstellen.

Wir sind endlich mit Antwerpen fertig. Obwohl wir nur die beachtenswerthen Künstler angeführt haben, ist die Zahl derselben doch sehr groß. Man merkt, Antwerpen stand im 17. Jahrhundert unter der Herrschaft eines großen die Kunst mächtig befruchtenden Genies, des großen Malerfürsten Rubens.

Das übrige Flandern verschwindet fast ganz neben Antwerpen. In einzelnen Städten treten Stecher und Radirer nur sporadisch auf. In Brügge ist Jan Londerseel 1582 geboren, ein Stecher, der noch in der alten Manier arbeitete. Er stach verschiedene Landschaften mit historischen Darstellungen nach Hondekoeter und D. Vinckeboons mit Diana und Actaeon, einer Hasenjagd oder vornehme Gesellschaft, die sich im Freien unterhält; nach H. Arts das Innere der Laterankirche, den babylonischen Thurmbau u. a.

Aus Brügge stammt auch der Historienmaler Ludwig Deyster***), der daselbst viel später, als der Vorige, 1656 geboren war. Er hielt sich lange in Rom auf und radirte einige Blätter, meist mit biblischen Historien, deren einige äußerst selten sind, da die Platten bei einem Schiffbruche zu Grunde gegangen sein sollen.

In Brüssel finden wir den tüchtigen Landschafter Ludwig de Vadder†) (1560 bis 1623). Obgleich noch stark in das 16. Jahrhundert zurückgehend, bewegt sich seine Kunst, besonders in seinen radirten Landschaften, schon stark im Geiste der neuen Zeit und diese sind in der Ausführung den Blättern von Luc. van Uden zum Verwechseln ähnlich. Sie sind selten; am ehesten trifft man die Regenlandschaft an.

Ein geschätzter Radirer war der Maler Pieter Bout, geboren in Brüssel 1660, dessen wenige Blätter sehr geistreich ausgeführt sind, namentlich der Fischmarkt zu Scheveningen und die Schlittschuhfahrer.

Ebenfalls in Brüssel war auch Jan van Bruggen††) geboren (1649). Er war — eine Seltenheit in Flandern, gegenüber der großen Zahl von Künstlern dieser Gattung in Holland — ein Schabkünstler, der manches schöne Blatt lieferte. Geschätzt wird nach van Dyck dessen Porträt, nach Rembrandt der Goldwieger Utenbogard. Er arbeitete auch in Paris, wo er nach Largillière sein Eigenbildniß schabte. Nach Teniers hat er mehrere Blätter in Schabkunst ausgeführt, darunter das Hauptblatt mit dem

*) B. V. 421. Weigel 345.
**) v. d. Kellen 78.
***) B. V. 453. Weigel 330.
†) B. V. 57. Weigel 233.
††) Delaborde 152.

Bauernwundarzt. Auch nach eigener Erfindung hat er gearbeitet, so ein Bildniß Ludwigs XIV., 1681, ein junges mit Blumen bekränztes Mädchen u. a.

Von den beiden Brüdern und Malern Richard und Jan van Orley, beide aus Brüssel gebürtig, ersterer 1652, letzterer 1656, finden sich auch figürliche Radirungen vor. Ersterer hat einige Blätter nach Rubens (das jüngste Gericht, der trunkene Silen u. a.) gefertigt, beide zusammen haben eine Folge von 28 Blättern mit neutestamentlichen Darstellungen herausgegeben.

Jan Miele*), geboren 1599 in Ulaerdingen, war Historienmaler. Er ging zeitlich nach Italien, war beim savoyischen Hofe angestellt und starb in Turin 1664. Er hinterließ einige Radirungen, einen Bauer mit dem Dorn im Fuße, die Belagerung von Mastricht, die Einnahme von Bonn, die alle selten sind.

In Lüttich ist der Kupferstecher Michel Natalis 1609 geboren. Er arbeitete lange in Paris, wo er verschiedene Stiche mit heiligen Darstellungen nach Nic. Poussin, Seb. Bourdon und Bildnisse nach Bertholet ausführte. Auf dem Bildnisse des Marquis del Guast hat er auch dessen Maitresse angebracht und für diese die Venus nach Tizian benützt. Der Künstler starb in seiner Vaterstadt 1670.

Aus Arnheim stammte der Kupferstecher Robert van Voerst ab, der daselbst 1610 geboren ist, aber meist in London arbeitete, wo er viele Bildnisse nach van Dyck ausführte, die nicht ohne Kunstwerth sind. Vier derselben wurden auch in die Ikonographie aufgenommen, Sir K. Digby, Inigo Jones, das Eigenbildniß des Stechers und Simon Vovet. In eine späteren Ausgabe des Werkes wurden noch drei von unseren Künstlern geliefert: Christian von Braunschweig, Ernst von Mansfeld und der Graf Pembroke. Außerdem stach er das Bildniß Carl's I. mit seiner Gemahlin, ebenfalls nach van Dyck. Die Blätter der Ikonographie lassen vermuthen, daß er sich, wenn auch nur zeitweise, in Antwerpen aufgehalten hat.

Ueber den Maler und Radirer J. B. Wael**) herrscht noch große Ungewißheit. Ein Maler Cornelis de Wael aus Antwerpen ist nachweisbar, ob aber J. B. sein Vater oder sein Sohn sei, weiß man nicht und Bartsch, dem Weigel beistimmt, nimmt einen älteren und einen jüngeren J. B. Wael an. Dem älteren, der um 1594 geboren sein soll, werden 14 Blätter mit italienischen Volkscenen zugeschrieben. Er soll in der That in Italien gewesen sein. Van Dyck hat sein Bildniß selbst radirt und in sein Werk aufgenommen. Auf dem Blatte wird er als ein Antwerpener Maler bezeichnet.

Um Daniel van den Dyck streiten sich Frankreich und Flandern***), doch ist das letztere Land wahrscheinlich dessen Vaterland. Derselbe war ein Maler, der lange in Venedig thätig war und 1658 zum Director der Gallerie in Mantua ernannt wurde. Er radirte nach eigenen Erfindungen mit breiter Nadel einige Blätter, wie Susanna, Diana und Enadymion, ein Bacchanal und andere.

Auch das Vaterland des Albert Haelwegh ist umstritten. Er arbeitete in Kopenhagen, wo er 1647 zum Hofkupferstecher ernannt wurde. Man wollte ihn darum auch dort geboren sein lassen, aber es sind auch Anzeichen vorhanden, daß er aus den Niederlanden abstammte, denn er hat an der Folge der Monate, an der Suyderhoef und andere niederländische Künstler Theil haben, mit gearbeitet, auch hat er dem van Mander

*) B. I. 337.

**) B. V. 1. Weigel 227.

***) Rob. Dumesnil III. 16. XI. 90.

die Stoffe oft entlehnt, darunter die Entführung des Ganymed, die Mander unter dem Einfluß des gleichen Stoffes von Rembrandt (in Dresden) componirt hat. Viele Bildnisse des Meisters, die sich meist auf Dänemark beziehen, gehören zu seinen besten Arbeiten, wie Christian IV. zu Pferde, Christian V., Friedrich III. und viele Prinzen des königlichen Hauses.

Italien.

In Italien theilte die graphische Kunst zu Ende des 16. Jahrhunderts das traurige Schicksal der gesammten Kunst. In der Familie der Eklektiker von Bologna, der Carracci erlebte die Mal- und graphische Kunst noch eine Nachblüthe, die aber den allgemeinen Niedergang nicht aufhalten konnte. Wenn wir nun den Künstlern des 17. Jahrhunderts in Italien näher treten wollen, so müssen wir uns bescheiden, aus der immerhin recht großen Anzahl derselben eine Auswahl zu treffen und selbst bei diesen Auserwählten nur bescheidene Anforderungen an ihre Kunst zu machen.

Der Stich mit dem Grabstichel ist fast ganz in Vergessenheit gerathen. In Rom, wo vor hundert Jahren ein Marc-Anton Meisterwerke des Grabstichels schuf und wo sich noch vor kurzem C. Cort bestrebte, die alten Traditionen in seiner Schule festzuhalten, können wir kaum vier Namen nennen.

Luca Ciamberlano*) war zuerst Jurist und ging dann zur Kunst über; er stammte aus Urbino, war aber 1599—1641 in Rom thätig. Er hat sehr viel gestochen, aber seine Arbeiten sind von ungleichem Werth. In den besseren hielt er sich an Aug. Carracci. Er stach nach eigener Erfindung, aber mehr noch nach anderen Meistern, wie Raphael, Barocci, Aug. Carracci. Thesen und Buchtitel kommen in seinem Werke auch zahlreich vor. Auf Zusammenstimmung der Licht- und Schattenpartien ließ er sich selten ein.

Ein Kupferstecher war ferner Peter Franz Mola (geboren 1620), der aus dem Mailändischen stammte, aber in Rom thätig war und 1665 starb. Seine Stiche verrathen Kraft und Geist bei freier Stichelführung.

Auch Pietro Santi, genannt Bartoli, weil er aus Bartola stammte, arbeitete als Maler und Kupferstecher in Rom (1635—1700). Von seinen Stichen sind zu erwähnen, der Gigantensturz nach Giulio Romano (im Palast T in Mantua), Jupiter von der Ziege Amalthea genährt nach demselben, die Anbetung der Weisen, auf drei Blättern, nach Raphael. Einen besonderen Ruf erwarb er sich mit seinen cyklischen Werken nach antiker Plastik und nach Basreliefs des Raphael. Sein Hauptwerk: Admiranda romanorum Antiquitatum vestigia, 81 Blätter, wird für Archäologen stets ein wichtiges Nachschlagebuch sein, da es auch Nachweis über den Zustand der antiken Werke zur Zeit ihrer Aufnahme gibt. Dann sind die Werke über die beiden Säulen des Antonius und Trajan zu nennen, so wie über antike Malereien, Grabmäler u. s. f.

Als vierter im Bunde der römischen Stecher kommt Joh. Hier. Frezza in Betracht, der 1659 geboren wurde und in Rom verschiedene Blätter, theils gestochen, theils radirt herausgab. Er stach nach Raphael, G. Reni, Maratta, Dominichino. Zu seinen Hauptwerken gehören die drei Thüren des Domes von Pisa, nach Giov. de Bologna

---

*) B. XX. 23.

und das Gallerieweerk von Verospi nach Albani. Seine Blätter besitzen keine große Kraft und sind darum ohne Wirkung.

Nun finden wir noch in diesem Jahrhundert in Bologna einzelne Kupferstecher. So den Joh. Bapt. Coriolano*), der in Bologna um 1589 geboren und von J. L. Valesio in der Kunst erzogen war. Seine Stichweise ist ganz gleich wie die des Fr. Villamena, d. h. er befleißigte sich eines netten Stiches, der aber bei aller Zierlichkeit kalt läßt. Zu Vorlagen dienten ihm Compositionen seiner engeren Landsleute, der Carracci und Fr. Barbieri, dann Titelblätter für Bücher, Wappen, Embleme und einzelne Bildnisse. Auch die Radirnadel verstand er zu gebrauchen, sowie sich einige Holzschnitte von ihm finden, darunter das Bildniß des Fort. Licetus.

Sein jüngerer Bruder Bartolomeus**) war ebenfalls in Bologna geboren und ein Schüler von G. Reni. Als Meister des Holzschnitts in Helldunkel erscheint er als ein Spätling der vor ihm thätigen Künstler gleicher Richtung, die wir kennen gelernt haben. Er war ein guter Zeichner und seine Blätter in Helldunkel, für die er meist Compositionen seines Lehrers wählte, werden sehr geschätzt, wie Herodias, Buße des Hieronymus, Gigantensturz und zwei sich umarmende weibliche Figuren, den Frieden und den Ueberfluß darstellend.

Joh. Bapt. Pasqualini aus Cento (1600—1640), war ebenfalls in Bologna thätig und stach meist Compositionen seines Landmanns Fr. Barbieri, welche heilige Darstellungen enthalten.

Endlich lebte in Bologna der aus Parma stammende Maler und Stecher Olivier Gatti***), der 1626 zum Mitglied der Bologneser Akademie ernannt wurde. Er war ein Schüler von Aug. Carracci und J. L. Valesio. Seine Stiche mit biblischen und mythologischen Stoffen und Emblemen bewegen sich in der Richtung seiner Lehrer, sind aber nicht so frei behandelt.

So selten in diesem Zeitraume eigentliche Stecher auftreten, so zahlreich sind dagegen die Radirer, da die Maler fast allgemein auch zur Radirnadel griffen und wenigstens in einigen Blättern ihre Thätigkeit auf diesem Gebiete bekundeten. Wir dürfen in der Reihe dieser Künstler keine Hauptmeister suchen, wie wir deren viele in Holland gefunden haben; indessen werden wir doch einigen Radirern begegnen, die Anerkennenswerthes leisteten.

Beginnen wir mit Rom. Hier war der Maler Anton Tempesta†) thätig, der, in Florenz 1555 geboren, zu einem großen Theile noch in den vorigen Abschnitt gehört, da er aber erst 1630 in Rom starb, seine Stelle füglich erst hier finden muß. Er war sehr fruchtbar, man kennt über 1500 Blätter von ihm; während er als Maler der Vergessenheit anheimgefallen wäre, sicherten seine Radirungen ihm ein Andenken, um so mehr als sie großentheils lebendig in der Ausführung sind. Schlachten, Cavalleriegefechte und Jagden bilden die Mehrzahl seiner Compositionen; selbst aus der Bibel wählt er mit Vorliebe kriegerische Actionen; wie die Schlacht der Israeliten gegen die Amalekiter und andere mehr. Auch die Folge der Thaten Alexanders des Großen in zwölf Bildern ist hier hervorzuheben.

---

*) B. XIX. 37.
**) B. XII. 208.
***) B. XIX. 5.
†) B. XVII. 125.

Horazio Borgiani*) (1577—1620) gehört ebenfalls beiden Jahrhunderten an; als Maler radirte er einige heilige Darstellungen, wie die Beweinung Christi und den h. Christoph, sein Hauptwerk ist aber die Bibel Raphaels nach dessen Gemälden im Vatican, 52 frei behandelte Blätter ohne besondere Vertiefung in die Originale.

Von Ludwig Lana**), der in Modena 1597 das Licht der Welt erblickte und in Rom 1646 starb, besitzen wir einige Blätter, in welchen er den Fr. Barbieri nachzuahmen strebte, heilige Familien nach eigener Erfindung und den Tod des Seneca nach Barbieri.

Fabrizio Chiari (Clarus), ein talentvoller Maler, geboren in Rom (1621 bis 1695), hielt sich an seinen Zeitgenossen, den berühmten Caspar Dughet (Poussin), der in derselben Zeit in Rom thätig war. Nach diesem hat er zwei Blätter, Mars und Venus, Venus und Mercur mit freier Nadel ausgeführt.

Von Carlo Maratti***), der als Maler selbst den Kunstlaien bekannt ist (1625 bis 1713), haben wir auch einige Radirungen, die skizzenhaft aber geistreich behandelt sind. Es sind zum größten Theil biblische Gegenstände des Neuen Testaments, Christus und die Samariterin nach H. Carracci, Vertreibung des Heliodor nach Raphael. Einer der besten Schüler desselben, P. A. de Pietri (1663—1716) hat nach eigener Erfindung einige gute Radirungen hinterlassen, die er mit dem Grabstichel vollendete. Ein zweiter Schüler desselben, der in Mailand geborene Hier. Ferroni, geboren 1687, hat neun Blätter in einer sorgfältigen aber freien Manier ausgeführt.

Wenn die meisten Maler dieser Epoche vorzugsweise heilige Darstellungen auf die Kupferplatte brachten und mythologische oder andere profane Gegenstände nur sporadisch vorkommen, so erscheint jetzt ein Maler auf der Oberfläche, der wieder vorzugsweise aus der antiken Mythe schöpfte; es ist Joh. Andr. Podesta†), in Genua geboren, aber in Rom, wo er Mitglied der Akademie S. Luca war, um 1636—40 thätig. Er hat fünf verschiedene Bacchanale mit geistreicher Nadel radirt, dann ein allegorisches Blatt mit dem malenden Amor und eine um die Venusstatue in einer schönen Landschaft versammelte Schaar von Amoretten.

Von weiteren römischen Radirern wären noch zu nennen: Fr. Cozza (1605—1682), der einige heilige Darstellungen ätzte, Giov. Ang. Canini, in Rom 1617 geboren, in Paris 1666 gestorben, der einige Bildnisse ausführte, darunter das des Cardinals Mazarin; Bernardin Capitelli aus Siena, in Rom um 1622—1637 blühend, dessen Blätter (Biblisches und Bildnisse) einen trefflichen Zeichner verrathen, J. B. Falda (1648—1691), der ein Baumeister war und J. B. Mercati, welche Folgen von römischen Ansichten herausgaben und endlich Cr. Onofri (1613—1688), der ein Schüler von Casp. Dughet war, dessen Manier er erfolgreich nachahmte, und der mehrere Landschaften radirte. Es bleibt bemerkenswerth, daß in dem schönen Lande Italien so wenig Künstler sich durch die Reize der sie umgebenden Natur bewogen fühlten, diese malend oder mit der Nadel zu verwerthen.

Bedeutend zahlreicher sind radirende Maler in Bologna, was sich wohl daraus erklären läßt, daß in Rom die künstlerische Vergangenheit zu erblassen begann, während

---

*) B. XVII. 313.
**) B. XVIII. 368.
***) B. XXI. 89.
†) B. XX. 168.

in Bologna die Akademie des Carracci noch in lebendiger Erinnerung war und die Kunstjünger zur Thätigkeit anspornte.

Vieles hat Odoardo Fialetti*) radirt, ein Maler aus Bologna (1573—1638). Man zählt 243 Blätter von seiner Hand, doch haben nicht alle gleichen Kunstwerth. Geschätzt wird die Folge von 15 Blättern mit Amorettenspielen (Scherzi d'amore), die poetisch aufgefaßt und leicht radirt sind. Noch zu erwähnen sind die Folgen der Grotesken nach Giancarli, 13 Blätter und Ordenstrachten, 76 Blätter. Auch Landschaften und Zeichenbücher kommen in seinem Werke vor.

Dem geschätzten Maler Fr. Albani (1578—1660), einem Schüler des Carracci wird auch eine Radirung, Tod der Dido, zuweilen zugeschrieben, aber anderseits bezweifelt und dieser Zweifel wird seine Berechtigung haben.

Auch der ebenso geschätzte Maler Franc. Barbieri**), genannt Guercino, dessen Gemälde und Zeichnungen so vielen Stechern und Radirern gedient haben, hat zwei Blätter erscheinen lassen, einen h. Anton von Padua und einen h. Johannes Bapt., die sehr fleißig durchgearbeitet sind. Er war in Cento, in der Nähe von Bologna, 1590 geboren, und arbeitete in Bologna, wo er 1666 starb.

Einer der geschicktesten Radirer des ganzen Jahrhunderts war der berühmte Maler Guido Reni***) (1576—1642), ein Schüler des Ludwig Carracci. Bei guter Zeichnung, anmuthigem Gesichtsausdruck und geschmackvollem Faltenwurf ist die Behandlung der Radirnadel sehr frei und geistreich. Sein Werk besteht aus 60 Blättern, davon die meisten nach eigener Erfindung sind; von biblischen Stoffen kommen meist Madonnen oder heilige Familien vor. Reizend ist auch Amor, der den Bogen zerbricht und die drei Genien, welche über den Köpfen auf der Untertasse einen Becher tragen. Ein Hauptblatt ist der pomphafte Einzug des Papstes Clemens VIII. in Bologna in neun Blättern. In einer Folge von zwölf Blättern hat er Vorlagen für angehende Zeichner mit Augen, Nasen u. s. w. veröffentlicht. Von anderen Meistern, nach denen er radirte, sind insbesondere Han. Carracci und Parmeggiano zu erwähnen.

Ein Schüler des Vorigen war Johann Andreas Sirani†) (1610—1670), der zwei Radirungen hinterließ: Tod der Lucretia und Apollo und Marsyas, die ganz im Charakter seines Lehrers ausgeführt sind. Hier müssen wir auch dessen Tochter Elisabeta Sirani††) (1638—1665), erwähnen, die eine talentvolle Schülerin ihres Vaters, durch diesen mit dem Kunstcharakter des G. Reni vertraut wurde. Sie radirte zehn Blätter, darunter eine Madonna nach Raphael, ein Hauptblatt und die schmerzhafte Maria mit dem todten Heiland nach eigenem Bilde. Sie starb sehr jung, wie es scheint, an ihr beigebrachtem Gift. Ein Schüler desselben Sirani, Laur. Tinti, geboren 1634, hat sich als Kupferstecher versucht.

Um Guido Reni schaarten sich sehr viele Schüler, die nicht allein den Maler, sondern auch den Radirer nachzuahmen strebten. In letzterer Eigenschaft haben sich folgende einen Namen gemacht: Laurent Loli, geboren 1612. Er lernte zuerst bei Sirani und dann war er Reni's Schüler. In seinen Radirungen vereint sich der Charakter beider; auch hat er meist nach Guido und Sirani gestochen. Flaminio Torre,

*) B. XVII. 263.
**) B. XVIII. 361.
***) B. XVIII. 275.
†) B. XIX. 147.
††) B. XIX. 151.

geboren in Bologna 1621, gestorben in Modena 1661, war auch eine Zeit lang Guido's Schüler, nach dem er einige Blätter radirte. Er verstand es, die Nadel mit fester Hand zu führen und seine Blätter (es sind nur sieben bekannt) werden hoch geschätzt. Insbesondere ist aber Simon Cantarini*), genannt Pesarese zu nennen, der bei Pesaro 1612 geboren und in Verona 1648 gestorben ist. Er war ebenfalls ein Schüler des Reni und zwar hatte er unter allen Schülern am besten den Geist des Meisters aufgefaßt und seine Radirungen stehen denen seines Lehrers am nächsten. Wir besitzen 37 Blätter von seiner Hand, heilige Darstellungen, darunter allein siebenmal die Flucht nach Egypten, außerdem elf Madonnen. Zu seinen besten Arbeiten gehört die Entführung der Europa. Die meisten seiner Blätter sind nach eigener Erfindung.

Ein Schüler beider Künstler, des Guido und des Pesarese, war endlich Joh. dal Sole, ein Bologneser, 1654—1719.

Ein fruchtbarer Künstler war der Maler Jos. M. Mitelli**) (1634—1718), ein Schüler von Albani, Fl. Torre und Cantarini. Er radirte über 160 Blätter nach eigener Erfindung oder nach anderen Meistern, wie Tizian, Correggio, Paul Cagliari, Albani, Guercino, Robusti, den Carracci und vielen mehr. Sein Werk enthält heilige und profane Darstellungen, unter den letzteren eine Folge zur Geschichte des Aeneas.

In Bologna, wenn auch nicht daselbst geboren, arbeitete Ludwig Mattioli (1662—1747), der das Stechen und Radiren wahrscheinlich von seinem Freunde Joseph M. Crespi (1665—1747) erlernte, der ihm sogar erlaubte, mehrere seiner eigenen Blätter mit dem Namen Mattioli zu versehen, weshalb oft die Scheidung der Arbeiten Beider schwierig ist. Crespi hinterließ mehrere Blätter, die theilweise nach L. Carracci ausgeführt sind. Die Blätter von Mattioli enthalten heilige Darstellungen und Landschaften. Auch Fr. Ant. Meloni (1676—1713), Joh. Ant. Giovanini (1667 bis 1717), der später nach Parma zog, J. A. Caccioli (1672—1740), J. B. Bolognini (1612—1689), der ein Schüler von G. Reni war, und Alex. Badiale, geboren 1623, sind als bolognesische Künstler zu nennen. Anton Maria Monti (um 1660) hat eine Folge von zwölf Blättern mit Landschaften hinterlassen. Als Landschafter ist schließlich Joh. Fr. Grimaldi***) zu nennen, der in Bologna 1606 geboren war und in Rom 1680 starb. Er war mit den Carracci verwandt und auch ihr Schüler, wie auch die Verwandtschaft seiner Kunst mit jener seiner Lehrer beweist. Er hinterließ 57 Landschaften, die trefflich gezeichnet und geistvoll ausgeführt sind.

In Neapel haben sich einige Maler als Radirer einen Namen gemacht und dieses ist nicht zu verwundern, da daselbst der treffliche spanische Maler Joseph Ribera, genannt Spagnoletto, thätig war und mit seinen vortrefflichen Radirungen die einheimischen Künstler zu gleichem Streben aneiferte. Ein Schüler desselben war der berühmte Schlachtenmaler Angelo Falcone†), geboren 1600. Bevor er sich als Maler dem kriegerischen Stoffe widmete, wird er die 20 Blätter radirt haben, die gut erfunden und geistreich ausgeführt, biblische und mythologische Gegenstände behandeln.

Pietro del Po††) war in Palermo 1610 geboren und nachdem er ein Schüler von Dominichino in Rom gewesen ist, siedelte er sich in Neapel an, wo er 1692 starb.

*) B. XIX. 121.
**) B. XIX. 269.
***) B. XIX. 85.
†) B. XX. 93.
††) B. XX. 245.

Er radirte nach Nic. Poussin mehrere Blätter, nach Raphael die Anbetung der Hirten, nach Dominichino die vier Cardinaltugenden. Er verstärkte die Aetzung mit dem Grabstichel und rundete die Arbeit mit kalter Nadel und Punkten harmonisch ab. Auch dessen Tochter Teresa, gestorben in Neapel 1716, hat einige Radirungen hinterlassen, die den Blättern ihres Vaters sehr ähnlich sind.

Ebenfalls ein Schüler von Ribera war Luca Giordano, genannt Fapresto*), weil er schnell arbeitete (1632—1705). Er besuchte Venedig, um sich nach P. Cagliari auszubilden. Die sechs Radirungen, die er hinterließ, sind aber im Charakter seines ersten Lehrers behandelt, frei und geistreich. Sie stellen das Opfer des Elias und sechs Darstellungen aus dem Neuen Testamente dar.

Auch Salvator Rosa**) war Ribera's Schüler (1615—1673). Als Maler liebte er in seiner späteren Zeit wilde Landschaften darzustellen, als Radirer hat er außer zwei heiligen Einsiedlern mehrere Darstellungen aus der antiken Mythologie und Geschichte mit leichter Nadel ausgeführt. Meistentheils begnügte er sich, wie zum Zeitvertreib, kleine Blätter mit einzelnen oder wenigen Figuren, namentlich Soldaten zu radiren.

Außerhalb des Einflusses von Ribera steht endlich Marco San Martino, auch Sammartino genannt, der aus Neapel stammte, aber sich später in Rimini niederließ. Er war um 1680 thätig und hat mehrere Blätter radirt, deren Stoff er der Bibel und der Mythologie entlehnte.

In der glorreichen Arnostadt, dem schönen Florenz, wo früher die Kunst so sehr blühte, haben wir nicht zahlreiche Meister der graphischen Künste zu verzeichnen.

Den weitesten Ruf genießt Stefano della Bella***), in Florenz 1610 geboren, Schüler von Canta Gallina, wo J. Callot sein Mitschüler war. Daß sich beide Künstler gegenseitig zum Schaffen angeregt haben, ist selbstverständlich, aber der italienische Künstler hat dabei seine Originalität nicht eingebüßt, wie die eigenthümliche Manier seiner Nadel beweist. Beide Künstler haben etwa die Gewohnheit gemeinschaftlich, kleine und viele Blätter zu veröffentlichen. Von della Bella zählt man gegen 1200 Blätter. Er hielt sich 1640—1650 in Paris auf, wo er auch Blätter stach, darunter sein figurenreiches Hauptblatt, Ansicht des Pont neuf; darum aber ihn für einen französischen Künstler zu halten, wie es Duplessis that, ist gar nicht gerechtfertigt, sonst müßten ihn die Holländer, bei denen er sich auch einige Zeit aufhielt, mit demselben Rechte als ihren Landsmann ansehen. Er kehrte 1650 in seine Vaterstadt zurück, wo er 1664 starb. Sein reichhaltiges Werk enthält die verschiedensten Objekte; biblische Darstellungen, Heilige, Mythologien, Zeichnungsvorlagen, antike Basreliefs, Ornamente, militärische Aufzüge, Kartenspiele der französischen Könige, Buchvignetten, geschichtliche Begebenheiten, Feierlichkeiten (dabei die Hauptblätter eines florentiner Festes und einer Procession, 1642), Wappen, einige Bildnisse und sittenbildliche Darstellungen. Schon diese allgemeine Uebersicht des Inhalts zeigt, wie umfassend und mannigfaltig sich della Bella's Kunst bethätigte.

In sehr ähnlicher Manier radirte des Vorigen Landsmann und Zeitgenosse, der Maler Joh. Bapt. Galestruzzi†), der 1618 das Licht der Welt erblickte und sich später in Rom aufhielt, wo ihn die Reste des antiken Lebens mit Stoff für seine Radirungen versahen. In Folgen führte er Scenen aus der römischen Geschichte

*) B. XXI. 173.

**) B. XX. 265.

***) C. A. Jombert, Essai d'un catalogue. 1772.

†) B. XXI. 49.

aus, verschiedene Bacchanalien, Geschichte der Niobiden, fünf Blätter, antike Trophäen, endlich die Gemmen des L. Agostini, 1657. Dasselbe ist von dem Ingenieur Rem. Canta-Gallina, gestorben um 1630, zu berichten, doch ist er in seinen Blättern (Decorationen zu einer Oper, Landschaften) schon manierirt.

In Venedig finden wir den Maler Julius Carpioni*) (1611—1674), der mehrere frei ausgeführte Radirungen im Charakter des S. Cantarini hinterließ, meist heilige Darstellungen und eine Folge von Seegottheiten in sechs Blättern nach O. Fialetti. — Giacomo Piccini, geboren um 1612, war Kupferstecher, der den Grabstichel fest und mit Verständniß führte, in der Weise des Aug. Carracci. Von seinen Blättern ist eine Judith nach Tizian und ein David mit Goliath's Haupt nach G. Reni zu nennen, so wie eine stehende Venus nach Tizian und einige Bildnisse.

Der Maler Joseph Diamantini**), der in Venedig 1708 starb, hat mehrere Blätter radirt, die eine lebhafte Einbildungskraft verrathen und mit Geschmack behandelt sind. Neben einigen biblischen Scenen hat er Allegorien und mythologische Gegenstände behandelt, Venus und Mars, Venus und Adonis, Diana und Endymion, Saturn und Rhea, also Gegenstände, die man gewöhnlich als Liebschaften der Götter bezeichnet.

In Parma traten einige Künstler zu Anfang des Jahrhunderts auf, so der Maler Sisto Badalocchio (Rosa) 1581—1647, der ein Schüler des Han. Carracci war. Von seinen Arbeiten ist besonders die Folge von sechs Blättern, die Malereien des Domes in Parma von Correggio zu erwähnen. Ein Schüler des Aug. Carracci war der Maler Giovanni Lanfranco, geboren 1581, gestorben in Rom 1647, der einige historische Scenen radirte, wie den Triumphzug eines römischen Kaisers. Mit dem Vorigen radirte er auch Raphael's Bibel. Hier wäre auch der Architekt und Maler Joh. Bapt. Vanni (1599—1660) zu erwähnen, der in Pisa geboren war, aber in verschiedenen Städten Italiens arbeitete, ebenfalls in Parma, wo er in einer Folge von 15 Blättern den Plafond der Kathedrale nach Correggio radirte. Sein Hauptblatt ist neben der Marter des h. Placidus und seiner Schwester Flavia nach Correggio die Hochzeit in Cana nach P. Cagliari, das er mit besonderem Fleiße ausgeführt hat.

Aus Lucca können wir nur den Maler Pietro Testa, genannt Lucchesino***), anführen, der 1617—1650 lebte, aber trotz dieser kurzen Lebenszeit viele Werke hinterließ. Er scheint sehr eilfertig radirt zu haben, aber seine Blätter verrathen Geist. Neben biblischen Stoffen wählte er auch solche aus der antiken Mythe und Geschichte, wie die Entführung der Proserpina, Achilles schleppt den Leichnam Hector's um Troja's Mauern, das Opfer der Iphigenia u. a. Später lebte er in Rom, wo er im Tiber ertrank. Sein Neffe J. Caesar Testa (1630—1655) war dessen Schüler und arbeitete nach dessen Erfindungen in täuschend gleicher Manier.

Ein Schüler des G. Reni war Ludwig Scaramuccia, geboren in Perugia, aber in Mailand thätig. Er war Maler, hat aber auch vier Blätter radirt, eine Madonna und eine Venus nach H. Carracci, den h. Benedict nach L. Carracci, und eine Dornenkrönung nach Tizian. Die Zeichnung ist lobenswerth.

In Genua arbeitete Dom. Piola, Maler und Radirer (1628—1703), der den Castiglione nachahmte, wie auch Bart. Biscaino, geboren 1632, sehr jung 1657 an der Pest gestorben. Wir haben 40 Blätter von seiner Hand, die sehr anmuthig sind,

*) B. XX. 175.

**) B. XXI. 265.

***) B. XX. 211.

auch gern gesucht werden. Um 1650 war daselbst der Kupferstecher G. M. Testana geboren, der einige Bildnisse stach.

Einzelne Künstler finden wir außerdem in den verschiedenen italienischen Städten zerstreut, die mehr oder weniger zahlreiche Radirungen hinterlassen haben.

In Pavia begegnen wir dem Maler Carlo Sacchi (1617—1706), der die Anbetung der Hirten nach Robusti, Anbetung der Weisen nach Cagliari und eine Aurora nach Ch. le Brun radirte. In Turin war um 1670 der Maler Hier. Scarsello thätig und hinterließ auch einige Radirungen, so die Fortuna nach G. Reni. In Genua war 1616 geboren J. B. Castiglione*), der, nachdem er in seiner Vaterstadt einige Zeit Schüler von van Dyck gewesen war, sich in vielen Städten seines Vaterlandes aufhielt, bis er sich in Mantua festsetzte und da 1670 starb. Er malte und radirte viel, mit der Radirnadel suchte er Rembrandt nachzuahmen, natürlich ohne ihn zu erreichen. Diese Nachahmung offenbart sich besonders in dem Bestreben, das Helldunkel seinen Arbeiten zu verleihen, wodurch seine Blätter immerhin interessant und malerisch erscheinen. Er hat auch einige Blätter erscheinen lassen, welche die Aquatinta-Manier darstellen; diese Wirkung wurde durch eine eigene Manipulation beim Druck hervorgebracht. Mit Recht hat der denkende genievolle Künstler das Blatt geschaffen, das der Genius des Castiglione genannt wird. Interessant ist auch das Blatt mit der Melancholie.

Kurz seien erwähnt in Reggio Ant. Triva, 1627—1699; in Siena G. N. Nasini, 1664—1736; in Pesaro Dom. Peruzzini, um 1650; in Pistoja Hyac. Gimignani, 1611—1681, ein Schüler des Nic. Poussin; in Pisa Herc. Bazzicaluve, um 1630 (Schlachten und Landschaften in Callot's Geschmack); in Cremona Jos. Caletti, geboren in Ferrara 1600; in Ferrara Cam. Berlinghieri, 1596—1635 (zwölf Blätter Landschaften) und in Rieti Carlo Cesio, 1626—1686, der an 100 Blätter hinterließ, darunter die Fresken nach Lanfranco in der St. Augustinkirche, die im Palast Farnese, beide in Rom und die Geschichte des Aeneas nach P. Berettini.

Frankreich.

Die Meister des Grabstichels.

Wir haben bereits die Erfahrung machen können, daß die Kunst in verschiedenen Ländern zu gleicher Zeit nicht gleiche Fort- oder Rückschritte macht. Wo in einem Jahrhundert die Kunst die höchste Vollendung erreichte, sinkt sie im folgenden tief herab, wie wir es in Deutschland und Italien gesehen haben und dieses hindert nicht, daß die Kunst um dieselbe Zeit in anderen Ländern Triumphe feiert, wie in den Niederlanden. Auch Frankreich beginnt das Kunstfeld zu erobern und sich zu einer hohen Vollendung aufzuraffen. Wer kann die verschiedenen Umstände und Ursachen dieser auf- oder niedersteigenden Bewegung kurz erklären? Ueberall sind sie anders. Neben den politischen und staatlichen Einrichtungen wirken auch die Verhältnisse und Sitten der Völker mit und wo alle Bedingungen günstig sind, müssen auch noch ausgesprochene Talente und Genies auftreten, die in glücklicher Zeit Meisterwerke der Kunst zu schaffen lernen.

Der französische Stich des 17. Jahrhunderts hat schon modernen Charakter, er ist malerisch, denn sein Bestreben geht dahin, Gemälde mit aller Durchbildung des Ori-

*) B. XXI. 9.

ginals getreu zu geben. Die französischen Stecher pilgern gern — wie die niederländischen — nach Italien. Hier können ihnen die lebenden Maler nur selten Bilder bieten, die sie zum Stiche reizen, noch auch die lebenden Stecher ihre Kunst beeinflußen. Aber sie finden in den Gemälden der klassischen Meister würdige Objekte, um sie auf die Kupferplatte zu übertragen. Bei dieser Thätigkeit, welche die Kunst der alten Meister der Kunstwelt übermittelt, vergessen sie auch ihrer zeitgenössischen Maler nicht, deren Werke sie durch den Stich popularisiren. Nic. Poussin, C. le Brun, P. Mignard und viele mehr versorgen die Stecher mit reichem Material und man kann sagen, daß N. Poussin und le Brun lange nicht so berühmt geworden wären, wenn nicht mehr oder weniger tüchtige Stecher ihre Compositionen aller Welt bekannt gemacht hätten.

In dieser Hinsicht ist eine Stecherfamilie hervorzuheben, die durch das ganze Jahrhundert bis tief in das folgende hinein ungemein rühig war und gleichsam die Führung in dieser Kunst übernahm, die Familie Audran. Der älteste in derselben ist Charles Audran, geboren in Paris 1594, gestorben ebenda 1674. Er zog später nach Lyon und dann nach Paris, wo er viele Stiche nach italienischen Meistern ausführte, namentlich nach J. Stella, Berettino, Dominichino u. a. Er war ein Schüler von C. Bloemaert und Greuter, weshalb seine Stiche noch von der alten Stichweise nicht ganz frei sind. Heilige Darstellungen und Bildnisse bilden die Mehrzahl seiner Arbeiten, deren man an 350 Nummern zählt.

Sein Bruder war Claude I., auch in Paris, 1597 geboren. Er arbeitete in Lyon, wo er 1677 starb. Er wurde in der Kunst von seinem Bruder unterwiesen. Seine Blätter, deren Zahl beschränkt ist, sind auch noch im alten Stil ausgeführt. Er hatte drei Söhne, die alle dieselbe Kunst betrieben und wie ihr Vater Schüler von Charles gewesen sind. Germain, der älteste (1631—1710), arbeitete in Lyon und Paris; seine Werke, meist Bildnisse, gehören nicht zu den vollendeten. Auch vom zweiten Sohn, Claude II. (1639—1684), ist nichts besonderes zu melden; dagegen ist der dritte, Gerard*), der Hauptmeister in der ganzen Familie. Er ist in Lyon 1640 geboren und in Paris 1703 gestorben. Er besuchte Rom 1665—1668, wurde aber von Ludwig XIV. zurückberufen und siedelte sich in Paris an, wo er viele Meisterwerke schuf und mit Ehren überhäuft wurde. Anfangs ebenfalls in der älteren trockenen Stichweise befangen, entwickelte er sich in Italien und dann später unter le Brun zu hoher Vollkommenheit, so daß er zu den besten Stechern seiner Zeit zu rechnen ist. In Italien stach er mehrere Blätter nach Raphael, so Christum, der dem Petrus die Schlüsselgewalt überträgt, den Tod des Ananias, Paulus und Barnabas in Lystra; nach Dominichino einige alttestamentliche Darstellungen. Nach seiner Ankunft in Paris lieh er seinen Grabstichel der Reproduction lebender französischer Künstler. Die Blätter nach Nic. Poussin gehören bereits zu seinen hervorragendsten Leistungen, wie die Ehebrecherin vor Christus, das Reich der Flora, die Zeit entführt die Wahrheit, die Rettung des Pyrrhus, Coriolan vor Rom. Auch die Blätter nach P. Mignard, die Kreuztragung, die Pest auf Aegina sind beachtenswerth. Den meisten Ruhm erwarb sich der Meister aber mit der Folge der Alexanderschlachten, vier Blätter, wozu noch das Zelt des Darius, von Edelinck gestochen, gehört, nach den berühmten Compositionen des le Brun. Dieser konnte sich glücklich schätzen, an Audran einen so gewiegten Dolmetscher seiner Kunst gefunden zu haben, denn es ist eine ausgemachte Sache, daß der Stecher den Maler verschönert hat. Der

*) Rob. Dumesnil IX. 237.

Gegenstand der vier Blätter ist, Uebergang über den Granicus, Die Schlacht bei Arbela, Porus vor Alexander geführt und Einzug Alexanders in Babylon. Vielleicht dürfte die Wahl dieser Stoffe in dieser Zeit befremden, aber es lag ein tiefer Sinn in derselben. Ludwig XIV. liebte es, sich als einen großen Helden zu fühlen, sich für einen Halbgott zu halten. Seine Umgebung bestärkte ihn in dieser Idee und es war ganz natürlich, daß er sich gern in antiker Gewandung wie ein römischer Cäsar malen oder meißeln ließ, wenn auch die mächtige Wolkenperücke dazu nicht paßte. Und so haben Alexander's Heldenthaten eine symbolische Bedeutung, im Alexander ist Ludwig verborgen. Auf gleiche Weise müssen auch die beiden Compositionen Le Brun's, die Schlacht und der Triumph Constantin's, ebenfalls von Audran gestochen, interpretirt werden. Auf solche Art durch die Kunst verherrlicht und geschmeichelt, überhäufte der französische Donnergott die beiden Künstler mit Ehren und Ehrenstellen. Audran stach auch das Bildniß des Königs, das zwei Genien durch die Lüfte tragen. An dieses Bildniß reihen sich unzählige andere Künstler an. Das ganze Jahrhundert ist mit Bildnissen Ludwig's und seines Hofes überfüllt, so daß diese, ob gemalt oder gestochen, eine reiche Sammlung darstellen würden. Der König nahm alle Hoheit und Herrlichkeit mit seinem bekannten: l'etat c'est moi für sich allein in Anspruch, ohne Widerspruch des Landes, alles streute ihm noch Weihrauch, um ihn in seinem Wahn zu bestärken. Das Bildniß des Mächtigen war ein Heiligthum, er beherrschte die französische Welt. Ein Trost liegt noch darin, daß die Kunst Gelegenheit fand, sich an der Wiedergabe dieses Bildnisses für andere Arbeiten zu üben.

Gérard hatte drei Neffen (Söhne des Germain), die auch Stecher und seine Schüler waren. Ein vierter wurde Maler. Die Stecher erreichten die Kunsthöhe des Onkels nicht, indessen trat Benedict I. ihm noch am nächsten. Er war 1661 in Lyon geboren und kam 1678 zum Onkel nach Paris, wo er auch 1721 starb. Auch er befleißigte sich le Brun's Compositionen mit dem Grabstichel zu verewigen. Moses vertheidigt die Töchter Jethro's, die eherne Schlange, die Aufrichtung des Kreuzes und die Kreuzabnahme sind treffliche Leistungen, an die sich die Sakramente nach N. Poussin würdig anschließen.

Sein jüngerer Bruder Jean, in Lyon 1667 geboren, arbeitete gleichfalls in Paris, wo ihn erst 1756 der Tod ereilte. Er erreichte selbst das Talent seines Bruders nicht, doch sind aus seinem reichen Werke immerhin einzelne Blätter nicht ohne Verdienst namentlich die zahlreichen nach N. Poussin, A. Coypel, einzelne nach J. Jouvenet, A. Dieu und P. Mignard. Biblische und mythologische Darstellungen sowie Bildnisse (darunter mehrere Ludwig's, auch eine Reiterstatue desselben nach Coustou, die er nach Benedict I. vollendete) bilden die Mehrzahl. — Der jüngste Bruder des Vorigen, Louis (1670 bis 1712), hat mehreres nach le Brun und Nic. Poussin gestochen, dann die Werke der Barmherzigkeit nach Seb. Bourdon. Auch die Radirnadel hat er zu führen verstanden.

Ein ganz origineller und dabei nicht verdienstloser Stecher war Claude Mellan*), geboren in Abbeville 1598. Nachdem er die Anfangsgründe seiner Kunst in Paris erlernt hatte, ging er nach Italien, wo er in Rom ein Schüler von Villamena wurde. Er war ein Freund seines Landsmannes Simon Vovet, nach dem er mehrere Stiche ausführte. Er muß sich daselbst bereits einen Namen gemacht haben, denn König Ludwig XIV. rief ihn nach Paris zurück. In Rom arbeitete er in der Weise anderer Stecher und wendete

*) A. de Montaiglon, Cl. Mellan. 1856.

Kreuzschraffirung an, aber zurückgekehrt erfand er eine eigene Manier, indem er die ganze Platte, Umriß und Schattirung nur mit einer einzigen Strichlage durchführte, wobei er durch Anschwellen oder Verdünnen der Linien Schatten und Licht markirte, und durch wellige Windungen derselben die Körper und die Falten der Gewänder abrundete. Trotz dieser bizarren Stichweise bringt er doch oft, namentlich bei weiblichen Bildnissen, eine angenehme Wirkung hervor. Man hat oft seinen Christuskopf bewundert, der aus einer einzigen Spirallinie, die von der Nasenspitze beginnt, gebildet wird. Ludwig XIV. hat er als Phöbus dargestellt.

Sebastian Vouillemont, um 1610 geboren, hielt sich die längste Zeit seines Lebens in Rom auf, wo Corn. Bloemaert sein Lehrer wurde. Seine Arbeiten treten darum aus dem Rahmen der französischen Kunst heraus. Jac. de Fornazeris im Gegentheil ist aus Italien nach Paris gekommen (um 1600) und dessen Stiche offenbaren die französische Kunst; doch ist sein Grabstichel trocken und reizlos. Seine Bildnisse Heinrich's IV., lebensgroße Büste, dann zu Pferd, dann mit Maria de Medici vom Hofstaat umgeben, dann eine lebensgroße Büste der Königin, haben Interesse für die Zeitgeschichte. Sein Schüler war Jean Lenfant, in Abbeville geboren (1615 bis 1674), der meist Bildnisse gestochen hat.

Wie Mellan war auch Peter Daret (1604—1678) in Italien gewesen und mit Simon Vovet befreundet. In gefälliger anspruchsloser Weise veröffentlichte er verschiedene Stiche nach italienischen und französischen Malern. Besonders nach Simon Vovet sind viele Stiche entstanden.

Auch Remy Vuibert bewegt sich im Kreise von Simon Vovet, geboren in Paris um 1607, zog er bald nach Rom, wo er lange blieb und wahrscheinlich auch starb. Sein Grabstichel arbeitet nicht immer gleich, einmal mit offenen und dann wieder mit eng geschlossenen Strichlagen. Meist wählte er sich Compositionen Raphael's oder Dominichino's zur Vorlage.

Ob Jean Boulanger, geboren 1607, auch Italien besucht hat, ist unbekannt. Seine Manier besteht darin, daß er Gesichter, das Fleisch überhaupt, mit Punkten, die Gewänder und das Beiwerk aber mit kräftigen Stichen ausführte, wodurch meist die Harmonie des Ganzen gestört wird. Sein Bildniß der Königin Maria Theresia nach Frère Luc wird aber als gelungen geschätzt.

Paris hat in dieser Zeit viele Künstler besessen, die theils daselbst geboren waren, theils durch glänzende Aussichten dahin gelockt wurden. In Paris geboren und auch gestorben (1613—1682) war Pierre Lombart. Als Simon Vovet 1627 aus Rom nach Paris zurückgekehrt war, lernte Lombart das Zeichnen bei ihm. Als Stecher gehört er zu den besten Künstlern seiner Zeit. Sein Grabstichel arbeitet fein, elegant, glänzend und mit Recht werden seine Blätter, namentlich die Bildnisse geschätzt. Einzelne heilige Darstellungen, wie Christi Geburt und Anbetung der Hirten, hat er nach Nic. Poussin gestochen. Später ging er nach London, wo ihn van Dyck's Werke begeisterten und zu ihrer Wiedergabe mit seinem glänzenden Grabstichel antrieben. So entstand das große Blatt, König Karl I. zu Pferd mit seinem Pagen. Dieser Stich ist auch insofern interessant, als die Platte nach dem Sturz dieses Königs den Kopf des O. Cromwell zeigt, der an die Stelle des königlichen Bildnisses kam. In London erschien auch die herrliche Folge von zwölf Bildnissen englischer Hofschönheiten, ebenfalls nach van Dyck, zehn Damen und zwei Herren, die Grafen Arundel nnd Pembroke. Die vollständige Folge in schönen Abdrücken bildet eine interessante Gallerie weiblicher Schönheiten.

Die Familie Poilly entwickelte gleichfalls in Paris ihre reiche Thätigkeit. Franz de Poilly kam 1639 aus Abbeville, wo er 1622 das Licht der Welt erblickte, nach Paris, wo er ein Schüler Daret's wurde und durch diesen an C. Bloemaert verwiesen war. Er hielt sich streng an die Regeln seiner Kunst und erzielte mit einfachen Mitteln zwar nicht immer, aber doch in den meisten Fällen eine künstlerische Wirkung. Namentlich viele seiner Bildnisse sind achtungswerthe Arbeiten. Er besuchte Rom, wo er aber mehr studirte als sich mit dem Stechen beschäftigte. Dort entstand das Hauptblatt nach P. Mignard: Der h. Karl Borromäus reicht den Pestkranken das Abendmahl. Auch einige Platten nach Raphael, die Vision des Ezechiel und verschiedene Madonnen gab er heraus. Vier verschiedene Bildnisse Ludwig's XIV. sind von ihm, dann nach P. Mignard das des Cardinals Mazarin und des Lamoignon, das zu seinen Hauptblättern gehört. Er starb in Paris 1693.

Ein Schüler von ihm, Franz Spierre (1643—1681) stach meist heilige Darstellungen nach italienischen Malern.

Sein Bruder Nicolas de Poilly, geboren in Abbeville 1626, gestorben in Paris 1696, arbeitete in gleicher Weise; sein Stich ist rein und correct, doch fehlt ihm zuweilen der geniale Hauch. Ein schönes Blatt nach le Brun ist die Madonna mit dem schlafenden Kinde, le Silence genannt. Seine Bildnisse werden gesucht. Ludwig XIV. kommt unter denselben wiederholt vor. Des Nicolas Sohn Jean Bapt. de Poilly ist in Paris 1669 geboren. Seine Stichweise weicht von jener des Vaters und Onkels ab, da er die Platten vorzuätzen pflegte, um sie dann mit dem Grabstichel fertig zu stechen, wodurch er eine malerische Wirkung erzielte. Hauptblätter von ihm sind die beiden nach Dominichino: Die h. Cäcilia schenkt ihre Habe den Armen und die Marter derselben. Mehrere seiner Stiche kommen im Cabinet Crozat vor. Auch die Stiche der Gallerie St. Cloud nach Mignard sind mit Lob zu erwähnen.

In der Manier der beiden älteren Poilly und auch in jener des C. Bloemaert, seines Lehrers, sind die Blätter des Guil. Chasteau (Castellus) ausgeführt, der in Orleans 1635 geboren und in Paris 1683 gestorben war. Auch die Stiche des Louis Cossin (1627 geboren) tragen denselben Charakter.

Wahrscheinlich ein Schüler des F. Poilly und des G. Rousselet war Etienne Picart, der auch le Romain genannt wurde, weil er sich lange in Rom aufhielt. Er ist in Paris 1632 geboren. Seine Blätter sind theils reine Stiche und theils in gemischter Manier, d. h. vorgeätzt. In Italien stach er nach guten Meistern, wie Correggio, Aug. Carraci, Dominichino (das malerisch ausgeführte Blatt der h. Cäcilia, die das Violoncell spielt) u. a. Von französischen Künstlern wählte er Compositionen des N. Poussin und E. le Sueur. Im Cabinet du Roi sind Blätter von ihm. Im J. 1710 siedelte er mit seinem Sohne Bernard nach Amsterdam über, wo er 1721 starb.

Bernard Picart, dessen Sohn und Schüler, geboren in Paris 1673, hatte in Amsterdam viele Schüler um sich versammelt und leitete auch ein Kunstgeschäft. Er selbst hat sehr viel gestochen, wenn auch viele von den 1300 Blättern die auf seinen Namen gehen, auf Rechnung seiner Schüler zu setzen sein dürften. Er besaß einen großen Ruf und war so zu sagen ein Modekünstler, dessen Arbeiten man hoch schätzte, wenn auch die Neuzeit kühler über seine Kunst urtheilt. Der Künstler hatte oder glaubte eine große Gewandtheit in der Nachahmung der Manier der verschiedensten Künstler zu besitzen. In diesem Glauben sind seine Impostures innocentes, ein Folge von 78 Blättern entstanden, in denen er die Manier italienischer, französischer und niederländischer Künstler,

namentlich Rembrandt's getroffen zu haben meinte. Es wird erzählt, daß sich Einzelne wirklich täuschen ließen; heutzutage würde ihm kaum Jemand diese Ehre anthun. Er hat nach verschiedenen Meistern und auch nach eigener Erfindung gestochen und einzelne Blätter auch geschabt. Verdienstlich sind seine Arbeiten, 266 Blätter für das Werk der Ceremonien der verschiedenen Religionen. Auch illustrirte Anekdoten aus dem Hofleben gab er heraus unter dem Titel Galanteries des rois de France, worin er Liebesabenteuer von Childerich, Karl VI., Henri IV., Louis XIII. und XIV. zur Darstellung brachte und damit in die Kunst den pikanten Stoff einführte, der im 18. Jahrhundert die französische Kunst überwucherte.

Die Meister des Bildnisses.

Wir glaubten die klassischen Stecher von Bildnissen in einem besonderen Absatz zusammen fassen zu müssen, die stets den Ruhm der französischen Kunst des 17. Jahrhunderts bilden werden. Obgleich die Neuzeit in der Verbesserung der Instrumente sehr weit gegen damals vorgeschritten ist, werden die Werke dieser Meister in ihrer Schönheit, Klarheit und Vollendung noch von keinem neueren Künstler erreicht, geschweige übertroffen.

Zuerst ist Robert Nanteuil*) zu nennen, der in Rheims 1630 geboren war und von seinem Vater für gelehrte Studien bestimmt wurde. Aber angeborenes Talent und ausgesprochene Liebe zur Kunst bestimmten ihn, seiner Neigung zu folgen. Nicolas Regnesson (1620—1676), der in Rheims als Kupferstecher thätig war, ertheilte ihm den ersten Unterricht im Zeichnen und in der Führung des Grabstichels, so daß dieser bereits im Alter von 15 Jahren eine Platte vollenden konnte und er machte so erstaunliche Fortschritte, daß er bald seinen Meister übertraf. Um sich mehr auszubilden ging er 1648 nach Paris, wo er neben dem Grabstichel auch den Pastellstift fleißig übte und auf diese Art für seine Porträtstiche vorbereitende Skizzen gewann. Die Arbeit mit dem Pastellstift, die das Bildniß in großen Zügen wiedergab, verlieh ihm wohl die Fähigkeit, auch mit dem Grabstichel das Bildniß in Naturgröße herzustellen. Wir besitzen 32 solcher Bildnisse in Lebensgröße. Ludwig XIV. wurde auf den jungen Künstler aufmerksam gemacht und unterstützte dessen Kunst auf vornehme Art. Nanteuil seinerseits hatte in dankbarer Gesinnung zum Ruhme seines königlichen Gönners reichlich beigetragen, indem er elfmal das Bildniß desselben stach, einmal nach le Brun, einmal nach Mignard, die anderen nach eigener Aufnahme: „Nanteuil ad vivum pingebat.“ Unter diesen letzteren befinden sich die meisten in Lebensgröße. Das gestochene Werk des Meisters ist überaus reich, man zählt 234 Blätter, darunter 216 Bildnisse. Diese Reichhaltigkeit wird unsere, Verwunderung über den Riesenfleiß des Meisters nicht dämpfen, wenn wir auch zugeben, daß andere Künstler, wie R. Pitau, P. Simon und C. Vermeulen ihn bei der Arbeit unterstützten. Diese Hilfsarbeiter waren doch nur für die Nebensachen in Anspruch genommen, während er immer die Köpfe ausführte. Ueberdies hat er auch selbst in der Zeit seiner angestrengtesten Thätigkeit mehrere Platten ganz allein vollendet. Man kann sagen, daß uns in seinem Werke die ganze vornehme Gesellschaft des Hofes und der pariser berühmten Welt entgegentritt. Die Königin Anna von Oesterreich erscheint zweimal, nach Mignard und nach eigenem Bilde; letzteres in Lebensgröße. Von Staatsmännern, die Weltruf haben, finden wir den großen Colbert (sechsmal), den Minister

*) Rob. Dumesnil IV. 35.

Cardinal Mazarin (14mal), den Minister Le Tellier (10mal), den Kanzler Séguier, den Marschall Turenne, den Prinzen Heinrich von Orléans, Herzog von Longueville. Auch die reiche Anzahl geistlicher Würdenträger in ihrer kleidsamen vornehmen Tracht ist nicht zu vergessen, die Erzbischöfe Perefixe von Paris, Le Bouthillier von Tours, Colbert von Rouen, Le Tellier von Rheims u. a. m., die uns diese mächtigen Prälaten jener Zeit so lebendig vorführen. — Die Arbeit selbst, die Führung des Grabstichels ist vorzüglich, jede Linie klug berechnet und dem Ganzen vom Genie des Künstlers Freiheit Geist und Eleganz eingehaucht.

Der zweite vorzügliche Bildnißstecher dieser Zeit ist Anton Masson*), geboren in Louvry bei Orleans 1636. In Paris schuf er seine Meisterwerke und war, wie Nanteuil, auch Maler, um sich die Vorlagen für seine Stiche selbst zu verschaffen. Diese Uebung lehrte ihn, auch im Stiche die malerische Wirkung desselben anzustreben und in der Erreichung derselben war er ein Meister erster Klasse. Er hat auch einige biblische Compositionen gestochen, eine Himmelaufnahme der Jungfrau nach Rubens, einzelne Blätter nach le Brun und den beiden Mignard; das Hauptblatt ist aber Christus mit den beiden Jüngern in Emaus nach Tizian, genannt „das Tischtuch". Obwohl der Gegenstand der Bibel entnommen ist, hat der Maler dennoch ein Porträtbild gegeben, denn nach einer Tradition stellen die beiden Jünger Karl V. und den Cardinal Ximenes dar; der die Speisen auftragende Knabe ist Philipp II. und der Speisemeister Herzog Alba. Für die trefflichen Bildnisse wählte er Bilder von N. und P. Mignard, G. de Seve, le Brun und auch vielfach hat er, wie bereits gesagt, nach eigenem Bilde den Stich ausgeführt. Das Bildniß Ludwig's XIV. durfte in seinem Werke natürlich nicht fehlen; er hat den König fünfmal gestochen, darunter zweimal nach le Brun; die Königin Maria Theresia einmal, nach N. Mignard. Wie bei Nanteuil kommen auch bei Masson Bildnisse in Lebensgröße vor, die indessen in der Vollendung den anderen nachstehen. In dem Werke des Meisters, das im Ganzen aus 68 Blättern besteht, finden wir 32 Bildnisse, deren jedes ein Meisterstück zu nennen ist; sie stellen meist hohe Staatsbeamte, Kirchenfürsten, Glieder des Adels und einige Damen, unter welchen sich auch das seltene Bildniß der Eleanor Gwinn, der Geliebten Karl's II. von England befindet. Auch das Bildniß des großen Kurfürsten von Brandenburg tritt uns in einer ausgezeichneten markigen Charakterisirung entgegen. Sehr geschätzt sind die Bildnisse des Brisacier nach N. Mignard und der beiden Aerzte Gui und Karl Patin. Man kann nicht treffender das Leben auf der Metallplatte fixiren. Das Fleisch ist bei allen Bildnissen so vorzüglich behandelt, daß man leicht die Gesichtsfarbe errathen kann. Natürlich wendet er bei jedem Gegenstande eine besondere Stichweise an, die denselben so wiedergiebt, daß man über die Natur desselben nicht zweifelhaft sein kann, so namentlich die Haare, den Glanz der metallenen Waffen, Rüstungen, die Stoffe der Kleider u. s. f. Die Spitzen an den Rocheten der Kirchenfürsten sind so natürlich wiedergegeben, daß sie in einem kunstgewerblichen Museum als Ornamentstiche Verwendung finden können. Der Künstler starb in Paris im J. 1700.

Eine Verwandte des Künstlers, Magdalena Masson (1646—1713), hat den Maler N. Habert geehlicht und einige Bildnisse gestochen, worunter die der Maria Theresia von Oesterreich und Elisabeth Charlotte von Orleans nach P. Mignard und Philipp von Orleans nach Habert zu ihren besten Werken gehören.

---

*) Rob. Dumesnil II. 98.



A. Masson. (*R. D.* 15.)



R. Nanteuil. (R. D. 49.)

Der dritte Meister des Stiches, der hier zu nennen ist, kam aus Antwerpen frühzeitig nach Paris und ist den französischen Künstlern beizuzählen, da er durch Unterricht und Thätigkeit ein Franzose geworden ist. Gerard Edelinck*) war in Antwerpen 1640 geboren und wurde in Paris durch Fr. de Poilly in die Kunst eingeführt. Er verstand den Grabstichel mit einer Leichtigkeit und künstlerischer Vollendung zu führen, wie keiner vor ihm. Mit dieser spielenden Handhabung des spröden Instrumentes war es ihm möglich geworden, auch die größten Platten mit lebensgroßen Bildnissen ebenso vorzüglich wie die kleineren auszuführen. Auf die Zeichnung, den Umriß verwandte er eine gleiche Aufmerksamkeit, wie auf die Farbe, nämlich die sorgsame Durchführung, die das Gefühl der Farbe erweckt. Dieser Umstand muß um so mehr auffallen, als sein Werk 339 Nummern zählt. Mit Ausnahme der Landschaft befaßte er sich mit allen Gebieten seiner Kunst. Aus der heiligen Geschichte hat er mehrere Blätter fertig gestellt, darunter Meisterstücke des Grabstichels. Zu diesen gehört die heilige Familie nach Raphael, eine zweite nach G. Reni, genannt „la couseuse" und eine dritte aus seiner letzten Zeit nach le Brun, genannt „Le Benedicite." Staunen erregend ist das berühmte Engelcrucifix, aus zwei Platten bestehend, nach le Brun, nach dem er auch die büßende Magdalena vorzüglich stach, deren Kopf das Bildniß der La Vallière sein soll. Das Zelt des Darius, welches Hauptblatt zur Folge der Alexander-Schlachten gehört, haben wir bereits bei G. Audran erwähnt. Die Bildnisse führen uns die ganze vornehme Gesellschaft von Paris vor, Ludwig XIV. allein hat er dreizehnmal gestochen, darunter dreimal im Costüm eines römischen Imperators, einmal in mehr als natürlicher Größe nach einem Bilde von Nanteuil und zweimal zu Pferd. Unter den vielen Bildnissen ist es schwer, einzelnen den Vorzug zu geben; interessant sind die beiden Frauenbildnisse, der La Vallière als Aebtissin und der Madame Helyot, genannt die schöne Nonne. Sehr geschätzt werden die Künstlerbildnisse von le Brun und H. Rigaud. Der Meister selbst nannte das Bildniß von Champagne sein bestes Stück und man muß ihm Recht geben, denn es wirkt wie ein meisterhaft gemaltes Bild, noch mehr, es wirkt wie das Leben selbst. Der Künstler starb in Paris 1707.

Dessen Bruder Jean Edelinck (1630—1680) war auch in Antwerpen geboren, zog aber gleichfalls mit dem Bruder nach Paris. Von ihm sind einige Porträts gestochen wie auch von Nicolas Edelinck, dem Sohne und Schüler Gerard's, der in Paris 1681 geboren war, wo er auch 1768 starb. Die Arbeiten Beider erreichen aber die hohe Kunst Gerard's keineswegs.

Auch Pieter van Schuppen war ein Antwerpener Kind, geboren daselbst 1623. Da er schon in seiner Jugend nach Paris kam und hier ein Schüler Nanteuil's wurde, auch dessen Kunsthöhe zum Verwechseln erreichte, so muß er, wie Edelinck unter die französischen Künstler gerechnet werden. Später wollte er in sein Vaterland zurückkehren, aber Colbert wußte ihn in Paris zurückzuhalten. Viele vorzügliche Kupferstiche, einige heilige Darstellungen, aber meist Bildnisse, deren Zahl sich an 200 beläuft, sind nach eigener Zeichnung oder der seines Lehrers, dann nach Nic. und Pierre Mignard, Ph. de Champagne, C. le Febure, le Brun u. a. ausgeführt. Viele berühmte Persönlichkeiten der Zeit treten in dieser kostbaren Sammlung auf, Ludwig XIV., der Kanzler Séguier, Cardinal Mazarin und Cardinal Retz, Harduin de Perefixe, Erzbischof von Paris und von Damen die Herzogin von Montpensier, Armande von Lothringen als Nonne, die

*) Rob. Dumesnil VII. 169.

Herzogin von Orléans u. a. An seinen Stichen ist die correcte Zeichnung, die regelrechte und doch freie, geistvolle Führung des Grabstichels zu bewundern. Seine Blätter wurden darum immer hoch geschätzt. Der Künstler starb in Paris 1702.

Schließlich gehören in die Reihe der genannten Meister des französischen Porträtsstiches noch zwei Künstler, Vater und Sohn, die mit ihrer Kunst ihre Zeit und ihr Land verherrlichten, es ist Peter Drevet*) und dessen Sohn Peter Imbert Drevet. Wenn auch ihre Thätigkeit noch weit ins 18. Jahrhundert hineinreicht, so glaubte ich sie doch hier schon vorführen zu müssen, weil ihre vortreffliche Kunst sich eng und gleich vollendet an die bereits erwähnten Stecher anschließt und mit der Kunst derselben einen gleichen Charakter besitzt.

Peter Drevet wurde in Loire bei Lyon 1663 geboren. Den ersten Kunstunterricht erhielt er in Lyon durch Germain Audran und wandte sich bald, wie fast alle berühmt gewordenen Künstler jener Zeit, nach Paris, wo er unter den Augen von Gerard Audran erstaunliche Fortschritte machte. Bei seinem Lehrer finden wir noch die Vorliebe für heilige und historische Stoffe, Drevet begriff aber den Charakter seiner Zeit alsbald und wandte sich dem Bildniß zu. Hierin hat ihn der Umstand ungemein gefördert, daß der erste Bildnißmaler der Zeit, Hyacinth Rigaud dessen Freund wurde. So entstand ein ähnliches Verhältniß wie zwischen Audran und le Brun. Rigaud konnte sich keinen besseren Interpreten seiner Kunst wünschen; diese zieht sich wie ein rother Faden durch Drevet's Arbeiten hin. Er hat nach Rigaud, unter dessen Aegide er die Höhe der Kunst erklomm, 41 Bildnisse gestochen und es hält schwer zu entscheiden, welche die besten sind. Außer Rigaud haben ihm auch Largillière, F. de Troy, Jouvenet, le Brun, Mignard, van Loo u. a. ihre Bilder zum Stiche anvertraut. Nach P. Mignard ist das große Blatt: Die Familie des Darius zu den Füßen Alexanders. Das Blatt hat Edelinck angefangen und Drevet hat es vollendet. Was wir über die Vorzüge des Edelinck gesagt haben, läßt sich auch über Drevet mit vollem Rechte wiederholen. Im J. 1696 wurde er zum Stecher des Königs ernannt. Vier verschiedene Bildnisse desselben hat er gestochen, darunter das Hauptwerk, Ludwig XIV. in ganzer Figur vor dem Throne stehend, nach Rigaud. Der König hat selbst den Stich angeordnet und die Platte wurde in dessen Cabinet aufbewahrt. Hier hat sich der Maler mit dem Stecher verbunden, um das Glänzendste zu liefern, was beide Schwesterkünste in dieser Art zu leisten vermögen. Das Ganze ist eine beredte Illustration zu den Worten des Dargestellten: L'état c'est moi. Ein Seitenstück zu dem Blatte ist das Porträt Ludwig's XV., als Kind auf dem Throne sitzend, ebenfalls nach Rigaud. Auch diese Platte bewahrte der König bei sich. Bei dieser Arbeit soll dem Stecher sein Sohn mit geholfen haben. Außerdem hatte Drevet noch zwei tüchtige Gehilfen an den Künstlern Mich. Dossier, geboren in Paris 1684 und Simon de la Vallée, ebenda 1680 geboren. Sie halfen ihm nicht allein bei untergeordneten Arbeiten, Drevet verlegte auch ihre selbstständigen Stiche. Vom Letzteren ist das Hauptblatt: die Gräfin von Cosel als Venus mit Amor auf einem Muschelwagen nach F. de Troy. Drevet starb 1738; seine letzte Platte war das schöne und seltene Bildniß des Louis de Boullongne.

Sein einziger Sohn Peter Imbert ist in Paris 1697 geboren; er war sehr talentvoll und machte seinem Vater, der auch sein Lehrer war, viel Ehre. Mit dreizehn Jahren schon hat er in Gemeinschaft mit seinem Vater das Bildniß des Lillienstedt ge-

---

*) A. F. Didot, Les Drevet. 1876.



C. le Brun pinx. P. Drevet sculp.

M^{RE}. ANDRÉ FELIBIEN

Ecuyer S^{r}. des Avaux et de Javercy Historiographe du Roy, Garde des Antiques de S.M. de l'Academie Royale des Inscriptions &c. decedé à Paris le 11. de Juin 1695. Agé de LXXVI. *ans.*

P. Drevet. (Didot 46.)

stochen und die treffliche Arbeit des jungen Künstlers hätte, wie man damals sagte, selbst gewiegte Künstler zur Verzweiflung bringen können. Neben dem Bildniß hat er auch religiöse Darstellungen gewählt; eine Verbindung beider zeigt das Bildniß des Tressan, Erzbischof von Rouen, der in seinem Ornate vor der Madonna, die mit dem Kinde über Wolken schwebt, in Andacht kniet, nach J. B. Vanloo. Vorzüglich gelungen sind auch Rebecca und Eliezer nach A. Coypel und Darstellung Christi im Tempel nach L. de Boullongne. Ein Meisterstück der Durchführung ist das Bildniß des Bossuet nach Rigaud, in ganzer Figur, ein würdiges Seitenstück zum Porträt Ludwig's von seinem Vater. Während der Arbeit am Stiche des Fleury wurde der Künstler wahnsinnig und der Vater mußte die Platte vollenden. Noch vor dieser Platte war das schöne Porträt der Adrienne Lecouvreur fertig geworden, die er nach Ch. Coypel gestochen hatte. Er starb 1739.

Verschiedene andere Kupferstecher.

Neben diesen Gestirnen erster Classe am französischen Kunsthimmel verlieren natürlich andere zu gleicher Zeit thätige Künstler an Glanz. Es hat sich auch fast keiner vorzüglich dem Porträtstich geweiht. Dabei ist nicht zu leugnen, daß sich von denselben auch einzelne treffliche Leistungen finden. So von Nic. Pitau, der in Antwerpen 1634 geboren ist, aber, wie Edelinck, Franzose wurde. Er stach Historien wie Bildnisse, meist nach den beiden Champagne und starb zu Paris 1671. Auch Jac. Lubin, geboren 1637, ein Schüler von Edelinck, Nic. Larmessin der Vater und René Lochon, beide um 1640 geboren, hinterließen einzelne beachtenswerthe Bildnisse. Jean Louis Roullet (1645—1699) war ein Schüler von Mellan und Fr. Poilly und stach mehrere gute Bildnisse. Die Kunst der beiden Brüder Karl und Ludwig Simonneau, ersterer 1639, letzterer 1656 geboren, hat sich wenig mit dem Bildniß beschäftigt und ihre Stoffe meist der biblischen oder mythologischen Geschichte entlehnt. Es sind einzelne anziehende Blätter entstanden, aber ein strenges Urtheil darf man ihnen nicht entgegenbringen. Von den übrigen Stechern dieser Periode wären noch kurz zu erwähnen Simon Thomassin, 1652—1732, und dessen Sohn Heinr. Simon, geboren 1668, der schon weit in das 18. Jahrhundert hinüberreicht, Stephan Baudet, 1636—1711, der in Rom war, dann nach Paris übersiedelte, Martial Desbois, 1630—1700, der auch radirte und in Schabkunst arbeitete, die beiden Schwestern Antoinette und Claudine Stella, erstere 1630, letztere 1634 geboren, Fr. Langot, 1640—1680, Elisabeth Cheron, 1648—1711, Jean Langlois, geboren in Paris 1649, und Simon Gribelin, geboren 1661. Alle diese haben meist fromme oder mythologische Vorwürfe nach italienischen oder französischen Malern gewählt.

Zum Schlusse, gleichsam als Uebergang zu den Meistern der Radirnadel, haben wir drei Künstler hervorzuheben, die mit dem Grabstichel wie mit der Radirnadel gleich ausgezeichnet zu arbeiten verstanden und die gern ein kleines, ja das kleinste Format für ihre Darstellungen wählten.

Der eine dieser drei geistreichen Künstler ist Jac. Callot.*) Er ist in Nancy in Lothringen 1592 geboren. Damals gehörte Lothringen noch nicht zu Frankreich, es hatte seine eigenen Herzöge. Aber die Sitten, das Naturell des Volkes war den Fran=

*) E. Meaume, Jacques Callot. 2 Vol. 1860.

zosen innigst verwandt. Callot sollte studiren, aber seine Neigung führte ihn der Kunst zu. Sein Leben gestaltet sich wie ein Roman. Er flieht (1604) aus dem elterlichen Hause, um nach Rom zu gehen; Mittel fehlen ihm und so schließt er sich einer Zigeunerbande an, die nach Florenz geht. Er hatte dieselbe gut studirt und ihr Leben ebenso wahr als drastisch später in einer Folge von vier Stichen dargestellt. Diese Blätter sind ein Meisterstück des Sittenbildes. In Florenz verließ er die Zigeuner und wurde vom Glück begünstigt, indem ihn R. Canta-Gallina als Schüler zu sich aufnahm. Callot hatte Vorliebe für das Groteske, um ihn davon abzubringen, gab ihm sein Lehrer gute Vorlagen. Als er seine Studien vollendet hatte, zog es ihn mit Gewalt nach Rom. Hier erkannten ihn Kaufleute aus Nancy und brachten ihn wider Willen nach Hause. Er hatte aber bereits die Freiheit gekostet und floh abermals, wurde aber in Turin von seinem älteren Bruder erkannt und zum zweitenmale zurückgebracht. In Nancy stach er das Bildniß des Herzogs Karl III., 1607. Seine Eltern ergaben sich endlich und Callot zog zum drittenmale, diesmal mit väterlicher Erlaubniß, nach Italien und zwar mit dem Gesandten des neuen Herzogs Heinrich II. In Rom trat er bei dem französischen Stecher Philipp Thomassin ins Atelier, wo er Stiche italienischer Meister copirte. Er wollte aber höher steigen, herrlichere Ziele verfolgen und so ging er 1611 nach Florenz; hier stach er eine große Platte nach der Zeichnung von B. Pocetti, welche die Hölle des Dante darstellt. Darauf ergriff er zum erstenmale die Radirnadel, um 15 Blätter für ein Werk zu vollenden, welches die Trauerfeier für die spanische Königin in 29 Blättern darstellte. Callot war jetzt mit Aufträgen überhäuft. Es entstanden die Blätter für ein Fest, das der Großherzog 1615 dem Prinzen von Urbino gab. Callot war im Kleinen groß, das beweisen seine kleinen Blättchen, die man nicht genug bewundern kann. So die Caprici di varie figure. Auch auf größeren Blättern sind die unzähligen Figürchen voll Leben, wie auf dem großen Markte von Florenz, l'Impruneta genannt. Der Herzog von Lothringen, der sich in Florenz aufhielt, hat den Künstler überredet, in seine Heimat zurückzukehren, wohin dieser 1622 kam. Hier entstanden verschiedene Folgen, die Balli, Gobbi, Capricci. Sehr geschätzt wird die Folge von zwölf Blättern La noblesse, 1625, wegen den schönen und vornehmen Trachten, wie auch die bizarre und doch wahrheitsgetreue Folge der Bettler, dann das culturgeschichtlich interessante Blatt les Supplices. Die Infantin Isabella Clara Eugenia berief ihn nach Brüssel, wo er die Einnahme von Breda, eine große Composition auf sechs Blättern stach. Während dieses Aufenthaltes zeichnete van Dyck sein Bildniß, um es in der Ikonographie zu veröffentlichen. Callot soll während der Sitzung zugleich seinen Maler gezeichnet haben und in der That ist Callot zeichnend dargestellt. Ein ähnlicher Auftrag, wie die Uebergabe von Breda, ward ihm 1629 durch Frankreich zu Theil; er stach die Eroberung von La Rochelle. Die verschiedenen Kriegsscenen, deren Zeuge er war, besonders bei der Eroberung von Nancy, gaben seinem aufmerksamen Auge den Stoff zu den beiden stets bewunderten Folgen der kleinen und großen Misères de la guerre, deren Scenen wie Augenblicksbilder wirken. In Nancy stach er nochmals den großen Jahrmarkt von Florenz mit den unzähligen Figuren. Indessen ist 1633 Lothringen französisch geworden. Man wollte auch Callot französisch machen, der König wünschte ihn in Paris zu haben. Callot antwortete: Sire, ich bin ein Lothringer und ich glaube nichts gegen die Ehre meines Fürsten und meines Vaterlandes thun zu dürfen. Man ließ ihn in Ruhe. Sein letztes Hauptblatt, in dem er zu seinem ursprünglichen Naturell, der Darstellung des Grotesken zurückkehrte, war die Versuchung des h. Anton, die im Hauptgedanken an

denselben Gegenstand von M. Schongauer, in der Darstellung der Teufelsfratzen an den Höllenbrueghel erinnert. Ein Magenübel verkürzte des Künstlers Leben, er starb 1635, nur 43 Jahre alt. Sein Werk beläuft sich auf 881 Blätter, die von ihrer Originalität und Trefflichkeit noch nichts eingebüßt haben und stets von Kunstfreunden mit Lust und Genuß angesehen werden.

Ein Zeitgenosse des Callot war Abraham Bosse*), geboren in Tours 1602, der in Paris thätig war. Er zeichnete sich als Maler, Architekt, Stecher und Radirer aus und schrieb auch ein Werk über die Technik der Kupferstecherkunst. Seine Blätter, deren er an 1450 hinterließ, tragen ganz den Charakter eines originellen Geistes. Die Führung des Grabstichels ähnelt der des Callot, die Radirnadel führt er so sicher und streng berechnet, daß die Linien wie gestochen erscheinen. Was den Gegenstand seiner Blätter anbelangt, so führt er uns witzig und stets charakteristisch die Sitten seiner Zeit vor und dieselben sind zugleich treffende Darstellungen der Costüme, wie sie sich seinen Augen darboten. In dieses Costüm ist er so verliebt, daß er auch biblische Scenen in dieselben kleidet. In dieser Weise sind seine Folgen des verlorenen Sohnes, sechs Blätter, der klugen und thörichten Jungfrauen, sieben Blätter, der Werke der Barmherzigkeit, sieben Blätter, des Reichen und des Lazarus, drei Blätter, behandelt. Auch die Sinne und die Jahreszeiten tragen dasselbe Gepräge. Sehr geschätzt sind die beiden Costümfolgen: Le Jardin de la Noblesse française und La Noblesse française dans l'église, wie auch die der französischen Garde. Wichtig für die Sittengeschichte sind die Darstellungen aus dem täglichen Leben, die Schule, der Ball, der Ehecontract, die Neuvermählten, dann die Werkstätten des Malers, Stechers, Druckers und Chirurgen. Die meisten dieser Blätter haben Verse zur Unterschrift, die uns mit Humor und Witz, oft auch auf pikante Art mit der Denkweise jener Zeit bekannt machen. Außerdem hat Bosse auch für Buchillustration Vieles gearbeitet, Architektonisches und Kunstgewerbliches gestochen, so daß sein reiches Werk eine reiche Fundgrube des Wissens und des Charakters der Zeit ist. Der Künstler starb 1676.

Der dritte Künstler, der sich durch den Charakter seiner Leistungen an die beiden vorhergehenden eng anschließt, ist Sebastian le Clerc**), geboren in Metz 1637, gestorben in Paris 1714. Seine kleinen Blätter sind in einer geistreichen Manier behandelt. Auch er wählte gern Folgen, um einen Gegenstand zu erschöpfen. So hat er Modefiguren, 21 Blätter, akademische Figuren, 32 Blätter, die Metamorphosen des Ovid, 39 Blätter, die Tapeten nach le Brun, 48 Blätter, die Eroberungen des Königs, 23 Blätter, die Geschichte Karl's IV. von Lothringen, 37 Blätter u. a. m. herausgegeben. Auch die Schlachten Alexander's hat er nach le Brun in sechs Blättern gestochen; der Titel zeigt die Galerie der Gobelins. Ein geschätztes Hauptblatt ist L'Académie des Sciences in großem Format. Le Clerc war ein sehr fruchtbarer Künstler, sein Werk beläuft sich auf 3400 Blätter. In der Art des Callot arbeitete auch Nic. Cochin, den man für seinen Schüler hält, geboren 1619 in Troyes.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts haben sich einige wenige französische Künstler auch mit der Schabkunst befaßt. Zu den besseren gehören: Andreas Bouys***), geboren um 1663. Er führte einige Bildnisse aus, wie den Maler Bernard und Fr. de

---

*) G. Duplessis, Abr. Bosse. 1859.

**) Ch. A. Jombert, S. le Clerc. 2 Vol. 1774. E. Meaume, S. le Clerc. 1877.

***) Rob. Dumesnil IV. 227. Delaborde 307.

Troy, den Bischof Massilon u. a. Seine Blätter sind nicht häufig. Ein zweiter ist Sebastian Barras*), geboren um 1664. Er kam in Rom mit dem kunstübenden Boyer-d'Aguilles zusammen, der seine Gemäldesammlung von Coelemans stechen ließ. In derselben sind auch einige vom Besitzer selbst geschabte Blätter und 25 hat Barras für das Galeriewerk geliefert; sie reproduciren Gemälde von G. Reni, Rubens (Loth mit seinen Töchtern), N. Poussin u. a. Geschätzt werden die zwei Bildnisse Maharkysus nach van Dyck und Habert nach de Troy. Von Louis Bernard**), der zu Ende des Jahrhunderts arbeitete, sind einige Bildnisse und heilige Darstellungen zu verzeichnen. Ein tüchtiger Künstler ist Isaak Sarrabat***), geboren 1670. Er hatte in Frankreich als der erste in Schabmanier gearbeitet und seine Blätter sind effektvoll ausgeführt. Eine Köchin am Fenster nach Girardeau, Pan und Syrinx nach C. Gillot und das Bildniß des Rabelais gehören zu den besten.

Die Maler-Radirer.

Hervorragend ist die Zahl der französischen Meister des 17. Jahrhunderts, die auch mit der Radirnadel ihre Compositionen der Nachwelt hinterließen.†) Den Reigen eröffnet Simon Vovet, geboren in Paris 1582, gestorben ebenda 1641. Schon in seiner Jugend führte er ein bewegtes Leben, war in England, Constantinopel, Italien, wo ihn besonders die Maler Valentin und Caravaggio beeinflußten, hielt sich auch in Rom auf und zurückgekehrt, übernahm er die Führerrolle in der französischen Kunst, indem er viele Schüler um sich versammelte, die später auch namhafte Künstler geworden sind. Groß war der Ruf, den Vovet's Kunst gewann, jetzt urtheilt man nüchterner über ihn. Er hat auch zwei Blätter radirt, eine h. Familie und Magdalena in der Wüste.

Von seinen Schülern, die sich ebenfalls mit der Radirnadel versucht haben, sind zu nennen: Jac. Billy, geboren 1603, der in Rom die Gemälde der beiden Carracci im Farnesischen Palast in 32 Blättern radirte, François Perrier (1590—1650), der in Rom ebenfalls gewesen und daselbst neben einigen heiligen Darstellungen in Helldunkel sein Hauptwerk der römischen Statuen und Basreliefs ausführte. Auch sein Neffe Wilhelm, gestorben 1655 hat einige Radirungen hinterlassen. Ferner Franz Tortebat, geboren in Paris um 1620, gestorben ebenda 1690. Er hat mit der Radirnadel größtentheils die Compositionen seines Lehrers und Schwiegervaters Vovet vervielfältigt.

Von Louis Testelin (1615—1655), gleichfalls einem Schüler Vovet's, besitzen wir eine schöne h. Familie nach eigener Erfindung und von Heinrich Testelin, seinem Bruder (1616—1695), der auch bei Vovet lernte, einige Aetzungen, wie die h. Familie Franz I. nach Raphael, h. Michael nach demselben.

Der berühmte Maler Eustach le Sueur aus Paris (1617—1655), hat nur ein Blatt, eine h. Familie radirt, die sehr geistreich behandelt ist. Ein zweiter Schwiegersohn und zugleich Schüler Vovet's war Michael Dorigny (1617—1666). Als Maler ahmte er den Stil seines Lehrers sehr getreu nach und auch als Radirer hat er in

*) Rob. Dumesnil IV 231. Delaborde 304.

**) Delaborde 310.

***) Delaborde 314.

†) Siehe Rob. Dumesnil, P. Gr. I—V.

vielen nach Vovet geätzten Blättern den Charakter desselben treffend wiedergegeben. Wir besitzen eine reiche Anzahl Radirungen seiner Hand, heilige Darstellungen und aus der antiken Mythe, die leicht und frei behandelt sind. Die sechs Blätter mit Bacchanalien nach eigener Erfindung werden besonders geschätzt. Schließlich hat auch der späteste Schüler Vovet's, der berühmte Ch. le Brun (1619—1690), einige wenige Radirungen hinterlassen, die mit starker Nadel, aber geistreich ausgeführt sind, darunter die vier Tageszeiten.

Wenn wir die übrigen Radirer dieser Zeit an uns vorbeigehen lassen, so fesselt uns ein Künstler aus Nancy wegen dem originellen, oft bizarren Charakter seiner Figuren, die über alles Maß in die Länge gezogen sind. Es ist Jacob Bellange (1594—1638). Er soll eigentlich Dietrich geheißen haben. Wir besitzen 46 Blätter von seiner Hand. Einzelne Madonnen sind schön, weil minder verzeichnet, am schwächsten ist die Apostelfolge. Grotesk erscheinen die drei Blätter mit den Weisen aus dem Morgenland, wie auch der Kampf zweier Bettler, angenehm dagegen die Folge der vier Gärtnerinnen. Mit der Radirnadel versteht er gut umzugehen und Effekt zu machen.

Sehr effektvoll radirte Claude Vignon (1593—1670), fast durchgehends heilige Darstellungen, darunter die Wunder Jesu in 13 Blättern.

Anmuthig erscheinen die Radirungen des Laur. de la Hyre, eines Pariser Malers (1606—1656). Besonders seine Landschaften sind geistreich behandelt. Er radirte viele heilige Darstellungen und einige Mythologien, Kinderbacchanale, alles nach eigener Erfindung.

Um dieselbe Zeit war in Paris Jean Morin, gestorben 1666, thätig, ein trefflicher und besonders seiner Radirungen wegen geschätzter Künstler. Er nahm sich van Dyck zum Muster und erreichte in seinen Bildnissen auch eine gleiche angenehme Wirkung, wie sein Vorbild; die Fleischpartien führt er mit Punkten aus und erreicht damit eine große Weichheit und Grazie. Wir zählen über 100 Blätter von seiner Hand, die in ihrer Mehrzahl sehr gesucht sind. Mehrere heilige Darstellungen sind nach eigener Erfindung oder nach Tizian, Raphael, Giorgione, mehrere nach Ph. Champagne, nach dem auch die meisten Bildnisse ausgeführt sind, wie Anna von Oesterreich, Cardinal Karl Borromäus u. a., nur Cardinal Guido Bentivoglio ist nach van Dyck und vorzüglich.

Verwandt mit ihm wurde ein flämischer Künstler, Michel van Plattenberch, geboren 1608 in Antwerpen. Er änderte, als er nach Paris gezogen war, seinen Namen in Plate-Montagne oder kurz Montagne und wurde durch Morin in der französischen Kunst naturalisirt. Seine Blätter sind auch ganz im Geiste und Charakter Morin's ausgeführt, geistreich und leicht. Er radirte nur Landschaften; sein Sohn dagegen, Nicolas Plate-Montagne, der in Paris 1631 geboren und 1706 gestorben ist, wandte sich als Maler wie als Stecher der Geschichte zu. Er war als Maler Schüler des Ph. de Champagne, als Radirer des Morin, dessen Stil er glücklich nachahmte; nur pflegte er die Schatten mit kräftigem Grabstichel zu verstärken. Zu seinen besten Arbeiten gehört die h. Genovefa nach Ph. de Champagne und mehrere Bildnisse, wie Franz I. nach Clouet, Maria de Medici nach Pourbus. Den Charakter Morin's tragen auch die Radirungen von Jean Alix, geboren in Paris 1615. Er hat nur Compositionen des Ph. de Champagne zur Reproduction gewählt.

Die beiden Brüder Nicolas und Peter Mignard aus Troyes, beide treff-

liche Maler, besonders der zweite, haben sich auch auf dem Gebiete der Radirung einen Namen gemacht. Nicolas ist geboren um 1608, Peter 1610. Ersterer hat neun Blätter hinterlassen, meist mythologischen Inhalts und starb in Paris 1668; Peter hat ein einziges Blatt, die h. Scholastica, radirt und starb 1695.

Geistreich radirte der Maler Louis de Boulogne (auch Boulongne genannt), geboren in Paris 1609 und daselbst gestorben 1674. Wir besitzen 39 Blätter von ihm und besonders die Madonnen und die Charitas romana (Cimon und Pero) zeichnen sich durch Anmuth aus.

Dessen Zeitgenosse Peter Scalberge, der in Paris um 1637 thätig war, radirte in einer Weise, die jener des Vorigen ähnlich war. Die Blätter nach eigener Erfindung zeigen weniger Geschmack, aber die er nach berühmten Gemälden ausführte, sind sehr lobenswerth. Die Grablegung Christi hat er nach Raphael und dann nach Ponte Bassano geätzt. Poesievoll ist die Folge von zwölf Blättern, die die Erziehung Amors zum Gegenstande hat.

Vom Maler Jean Daret, geboren 1610, haben wir neun Blätter, eine Folge der Tugenden, welche im Charakter von G. Reni ausgeführt sind.

Von Jean Cotelle sen. (1610—1675), der schöne Ornamente malte, haben wir nur sieben radirte Vignetten für ein Gebetbuch, von seinem gleichnamigen Sohne (1650—1708) aber einige mythologische Darstellungen, die Geschichte der Venus und ein Schabkunstblatt, Christus am Oelberg, in der Art des Sarrabat ausgeführt.

Ein fruchtbarer und sehr geschickter Radirer war Jean Pesne, geboren in Rouen 1623, gestorben in Paris 1700. In seinen früheren Arbeiten ahmte er mit der Radirnadel den Grabstichel nach, als er aber sich mit Nic. Poussin verband, wurde seine Stichweise sehr malerisch, da er der Aetzung mit dem Grabstichel und mit Punkten nachhalf. Er hat viele Compositionen dieses Künstlers auf die Kupferplatte übertragen und diese Blätter sind wegen dieser Ausführung und der correcten Zeichnung sehr gesucht. In dieser Richtung ist das schöne Bildniß des Poussin hervorzuheben, wie auch die Folge der Sacramente, eine h. Familie, eine Entzückung des h. Paulus, das Testament des Eudamidas, Triumph der Galathea u. a., alle nach Poussin, dessen Kunstcharakter er trefflich wiedergab. Nach Han. Carracci radirte er eine Vermählung der h. Catharina, nach Raphael eine h. Familie, gab auch zwei Zeichenbücher heraus und verschiedene Landschaften nach Guercino. Sein Werk besteht aus 166 Blättern.

Jean le Pautre war Architekt, geboren zu Paris 1617, gestorben ebenda 1682. Neben einigen heiligen und historischen Darstellungen hat er eine große Menge Blätter hinterlassen, die in Folgen Vasen, Fontainen, Kamine und andere Gegenstände des Kunstgewerbes enthalten.

Der geschätzte Maler Sebastian Bourdon (1616—1671), hat in Rom studirt, war dann einige Jahre als Hofmaler in Schweden und lebte nach seiner Rückkehr in Paris, wo er erster Director der königlichen Akademie wurde. Mit der Radirnadel wußte er sehr geschickt auch den Grabstichel zu verbinden. Er radirte viele heilige Familien und von seinen Blättern schätzt man insbesondere die Folge mit den Werken der Barmherzigkeit.

Eine besondere Richtung nahm das Leben und die Kunst des Jacob Courtois, genannt Bourguignon, der in Rom von einem französischen Vater 1621 abstammte. Er malte und radirte militärische Scenen und Schlachten und trat schließlich in den Jesuitenorden ein. Er starb in Rom 1676.

Einer entgegengesetzten Richtung, der friedlichen des Landlebens, folgte Jacob Dassonville, der wahrscheinlich 1619 geboren, ein Zeitgenosse des Vorigen war und mehrere häusliche Scenen aus dem Bauernleben in der Art des A. van Ostade in kleinem Format radirte. In dieser Hinsicht nimmt der Künstler eine Ausnahmestellung in der französischen Kunst dieses Jahrhunderts ein.

Nicolas Loir aus Paris (1624—1663), war ein geachteter Maler; als Radirer hat er nach eigener Erfindung mehrere Blätter heiligen Inhalts, namentlich viele Madonnen, dann auch Mythologien und zahlreiche Ornamente hinterlassen. Sein viel jüngerer Bruder Alexis (1640—1713), war dessen Schüler und radirte nach ihm und nach Jouvenet verschiedene heilige Darstellungen.

F. J. de la Mare, auch Mare-Richart genannt (1630—1718), war Maler und scheint sich als Radirer nach niederländischen Künstlern geübt zu haben, wenigstens ist ein Ecce homo, 1650, in der Art der gepunzten Blätter von Lutma und eine Folge von Köpfen in der Weise des J. Livens ausgeführt.

Peter Biard, ein Bildhauer in Paris, hat um diese Zeit einige Blätter nach Raphael, Giulio Romano und Michel-Angelo radirt, die selten, aber nicht correct gezeichnet sind.

In Paris waren mehrere Künstler des Namens Coypel thätig. Noël Coypel (1628—1707), der als Maler geschätzt war und in Fresco viele Bilder ausführte, hatte zwei heilige Familien radirt, die er mit breiter und fester Nadel ausführte.

Auch sein Sohn Anton Coypel (1661—1722), hat mehrere Radirungen hinterlassen, heilige und mythologische Vorwürfe und zweimal das Bildniß des La Voisin.

Von Claude le Febure (1636—1673), besitzen wir drei Radirungen mit Bildnissen. Der Künstler war ein Schüler von le Brun.

In dieses Jahrhundert ist noch Joseph Parrocel einzureihen, ein feuriger und phantasiereicher Künstler (1648—1704). Er war ein Schüler des Jac. Courtois, der ihm die Idee gab, nach seinem Beispiel Schlachtscenen darzustellen, deren einige er auch mit freier Nadel radirte. Außer diesen besitzen wir von ihm eine Folge von 40 Blättern, die Geheimnisse des Lebens Jesu. Die Familie Parrocel zählt mehrere Glieder.

Raimund La Fage (1650—1684), hatte in Rom nach den klassischen Künstlern studirt und viele Zeichnungen in flüchtigen Umrissen hinterlassen, die nach seinem Tode, von verschiedenen Stechern gestochen, von Florent le Comte zu einem Sammelwerke vereint wurden. Er selbst hat auch 21 Radirungen ausgeführt, meist Bacchanalien und mythologische Scenen.

Von Louis Chéron, dem Bruder der genannten Elisabeth (1660—1713), besitzen wir einige Blätter, darunter eine Folge von 25 Blättern zu den Psalmen, die seine Schwester in Verse gebracht hatte.

Thier- und Landschafts-Radirer.

Von französischen Malern, die uns als Radirer mit Vorliebe das Thierleben vorführten, können wir hier nur einen namhaft machen, und diesen nur unter der Voraussetzung, daß er wirklich ein Franzose ist, denn Bartsch hat ihn unter die Niederländer aufgenommen. Es ist Albert Flamen*), bei dem man vermuthet, daß er

*) B. V. 167. Rob. Dumesnil V. 135.

eigentlich Flamand geheißen hat. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, wir wissen nur, daß er um 1650 in Paris arbeitete. Er hat meist Bildnisse gemalt, aber seinen Hauptruhm erlangte er durch seine fein und zart ausgeführten Radirungen, denen er noch mit dem Grabstichel und der kalten Nadel einen besonderen Reiz zu verleihen wußte. Seine landschaftlichen Radirungen sind darum sehr geschätzt, mehr als seine heiligen Darstellungen (das Gebet des Herrn, die Sacramente, die zehn Gebote), als seine emblematischen und historischen Blätter. Den meisten Ruhm erntete er aus seinen Folgen mit Vögeln und Fischen, die mit einer Anmuth und Naturwahrheit behandelt sind, daß sie Erstaunen erwecken. Man zählt an 584 Blätter von seiner Hand. Das älteste Datum auf seinen Blättern ist 1648.

Künstler, welche ganz oder mit Vorliebe die Landschaft in ihren Werken pflegten, gibt es in Frankreich mehrere; an ihrer Spitze, sowohl dem Alter als der Vorzüglichkeit nach, steht Claude Gelée, mit dem auch Rob. Dumesmil den ersten Band seines Peintre-Graveur beginnt. Man kennt ihn mehr unter dem Namen le Lorrain, geboren war er 1600 in Chamagne. Wir können hier nicht seine Verdienste in der Landschaftsmalerei würdigen und können nur betonen, daß er sein Genie, mit dem er mittelst des Pinsels die Luftperspective, die Beleuchtung in verschiedenen Stunden des Tages mit stupender Naturwahrheit auf die Leinwand brachte, in gleicher Weise auch in seinen herrlichen Radirungen walten ließ. Sein langjähriger Aufenthalt in Rom (seit 1627), wo er auch 1682 starb, scheint nachhaltig auf seine für alles Schöne empfängliche Künstlernatur wohlthätig gewirkt zu haben. Zu den gesuchtesten seiner Blätter gehören die Landschaft mit der Flucht nach Egypten, der Sturm auf dem Meere, der Tanz am Ufer des Flusses, der Rinderhirt am Ufer, während die Heerde bei untergehender Sonne durch die Furt geht, ein Meisterstück der Malerei mit der Radirnadel, der Tanz unter den Bäumen, der Seehafen, an dem das Glitzern der Sonnenstrahlen und die Beleuchtung der Baulichkeiten so meisterhaft ist, Apollo und die Jahreszeiten, das Campo Vaccino in Rom und viele mehr. Wenn man aber den Meister recht genießen will, so muß man die ersten Abdrücke vor sich haben; denn nach desselben Tode wurden die Blätter von verschiedenen Verlegern retouchirt herausgegeben.

Als nächster Künstler zum Vorigen steht Henri Mauperché, geboren in Paris 1602, wo er auch 1686 starb. Er war als Maler berühmt, nicht weniger hat er als Radirer große Verdienste, doch sind seine Radirungen, deren er 51 hinterließ, sehr selten. Er suchte Claude Gelée nachzuahmen, was ihm auch besonders im Helldunkel seiner Blätter ziemlich gelang. Seine Landschaften hat er meist mit biblischen, mythologischen und Genrescenen staffirt, so gibt es eine Folge mit der Geschichte des Tobias, mit dem Gleichniß vom verlorenen Sohne.

Als dritter glänzt in diesem Kreise Gaspard Dughet, der als Sohn eines französischen Vaters in Rom 1613 geboren und 1675 gestorben ist. Er nahm von seinem Schwager und Lehrer Poussin den Namen an, unter dem er auch bekannter ist. Er hat acht Blätter in zwei Folgen radirt, deren eine die Vorwürfe der römischen Campagna entlehnt. Sie sind sehr geistreich geätzt.

Noch sind drei Zeitgenossen zu nennen, Dominique Barbière aus Marseille, der um 1630 geboren war und lange in Rom arbeitete. Sein radirtes Werk ist reich; wir finden in demselben Seestücke und Marinen, und eine Folge von 22 Blättern, welche die Villa Aldobrandini bei Frascati zum Gegenstande haben. Pierre Patel, geboren in Paris um 1648, hat mit freier Nadel nur zwei Blätter hinterlassen, eine Landschaft



Claude Gelée. Die Furth. (R. D. 8.)





Jos. Ribera. (B. 4.)



mit Ruinen und einen Wald. Von Louis Meunier, der um 1665 thätig war, kennt man 88 Blätter mit Landschaften und Ansichten, welche beweisen, daß er sich neben Paris auch in Lüttich, in Rom und Spanien aufgehalten hat.

Schließlich wäre noch Jean Francisque Millet*) zu nennen, der gewöhnlich nur Francisque genannt wurde. Er war in Antwerpen 1644 geboren, aber durch seinen Aufenthalt in Paris, seine künstlerische Erziehung daselbst, sowie durch seine Stellung als Professor an der Akademie zu Paris müssen wir ihn zu den französischen Künstlern rechnen. Uebrigens soll er von französischen Eltern abstammen. Er hat nur drei landschaftliche Radirungen hinterlassen, welche der Manier des Abr. Genoels nahe kommen. Man schrieb ihm noch mehrere zu, aber diese sind von seinem Schüler Theodore, der sie nach Zeichnungen seines Lehrers ausführte. Millet starb 1680 in Paris.

Man glaubt auch, daß Frankreich in diesem Jahrhundert einen Formschneider an Jacob Stella (1596—1657) besitze. Er war Maler und radirte auch einige Blätter, es bleibt aber ungewiß, ob die Holzschnitte (ohne und mit Helldunkelplatten), welche seinen Namen oder einen Stern tragen, von ihm selbst geschnitten, oder von anderen nach seinen Zeichnungen ausgeführt sind.

Spanien.

So viel berühmte Maler auch Spanien im 17. Jahrhundert aufzuweisen hatte, da die Kunst daselbst durch italienische und niederländische Künstler erfolgreich angeregt wurde, so wenige Meister der graphischen Künste sind hier zu verzeichnen. Kein einziger Kupferstecher von Profession tritt uns hier entgegen, nur einige Maler haben sich mit der Radirnadel beschäftigt. Der früheste und zugleich fruchtbarste ist Joseph Ribera**) (auch Rivera oder Spagnoletto genannt) geboren in Xavita bei Valencia 1588. Zum Künstler wurde er durch Mich. Ang. da Caravaggio in Neapel ausgebildet, wohin er jung gekommen ist, auch nicht mehr nach Spanien zurückkam, weshalb ihn Bartsch unter die Italiener einreiht. Er studirte auch in Rom und Parma nach Raphael und Correggio, kehrte aber nach Neapel zurück, wo er bis zu seinem Tode, 1656, blieb. Er radirte nur nach eigener Erfindung. Neben tadelloser, geistreicher Zeichnung zeichnet er sich auch durch eine freie Behandlung der Radirnadel aus. Er versteht es, die Schraffirung der Lage der Muskeln und den Formen der Faltenwürfe genau anzupassen und den Köpfen einen lebendigen, naturwahren Ausdruck zu verleihen. Sein Hauptblatt in dieser Richtung ist die Marter des h. Bartolomäus, die er bekanntlich auch öfters malte. Der Charakter des Kopfes, wie auch die Anatomie kann nicht trefflicher geschildert werden. An dieses Blatt schließen sich die nicht minder ausgezeichneten Blätter an: Der h. Hieronymus lesend, dann derselbe Heilige (zweimal) durch die Posaune des jüngsten Gerichtes erschreckt, Der reuige Petrus, 1621, Der trunkene Siles zwischen zwei Satyren, 1628. Nur unbedeutend ist die Anwendung des Grabstichels, um Haltung und Harmonie dem Ganzen zu geben. Endlich ist das Bildniß des Don Juan d'Austria zu Pferd, 1648, zu nennen. Nach dem Tode des Künstlers hat man 1670 das Blatt ganz überarbeitet und den Kopf in jenen Karl's II. von Spanien verwandelt.

Der zweite Künstler, der hier zu nennen ist, der berühmte Bildnißmaler Don

*) B. V. 348. Rob. Dumesnil I. 243.

**) B. XX. 77.

Diego Velasquez, hat sich ebenfalls mit der Radirnadel versucht. Er ist in Sevilla 1599 geboren und in Madrid 1660 gestorben. Wir kennen nur zwei Blätter von seiner Hand, Ein auf dem Fasse sitzender Bacchus krönt einen Mann mit Weinlaub und das Bildniß des Herzogs Olivarez Guzman. Nur der Kopf ist dargestellt, voll Leben und Energie, wie nur Velasquez das Leben aufzufassen verstand. Duplessis*) bezweifelt die Originalität des Blattes, weil er Arbeiten des Grabstichels zeigt; er hat eben einen von fremder Hand retouchirten Abdruck vor sich gehabt, doch ist im Berliner Cabinet ein erster Abdruck von der nur radirten Platte und dieser Abdruck kann nur von der Hand des berühmten Malers sein.

Zu Anfang des 17. Jahrhunderts wird Francesco Lopez in Madrid genannt. Er war ein Schüler von Carducho, der das Werk Diálogos de la Pintura herausgab. Für dieses Werk führte Lopez fünf Radirungen aus, darunter den h. Lucas, der die Madonna malt. Fünf andere Illustrationen für dasselbe Buch radirte Francesco Fernandez, geboren in Madrid 1605.

Ob man auch den ersten Maler Spaniens, Bartol. Esteban Murillo (1618 bis 1682) zu solchen Künstlern wird rechnen dürfen, welche sich mit der Radirnadel versucht haben, wird wohl, wenn man strenge urtheilt, stets ein Räthsel bleiben. Man schreibt ihm einige unbezeichnete Blätter zu, wie eine Madonna mit dem Kinde, einen h. Franciscus und einen h. Anton von Padua, aber die allgemeine Redeform: „Man (wer?) schreibt es ihm zu" ist nicht als Beweis zu nehmen und die Arbeit zwingt auch nicht zu der Annahme.

Vinc. Victoria, geboren in Valencia 1658, siedelte nach Rom über, wo er einige Radirungen ausführte, wie die h. Familie von Foligno nach Raphael und etliche Heiligenbilder nach eigener Erfindung. Er starb 1712. Außerdem haben noch andere Künstler in Spanien die Radirnadel geführt, wie Pedro Gutierrez, Juan de Valdés, Mat. de Arteaga u. a. m., aber da sie nur Andachtsbilder ohne besonderen Kunstwerth oder Vignetten und Illustrationen für Bücher herausgaben, so können wir es hier bei dem Nennen ihrer Namen bewenden lassen.

England.

Der Formschnitt hatte in England, wie wir gesehen haben, frühzeitig Wurzel gefaßt. Seitdem ist aus dem Inselreiche nichts zu melden, was sich an die Seite der graphischen Künste in den übrigen Ländern Europas stellen könnte. Erst jetzt, im 17. Jahrhundert, beginnt die graphische Kunst auch hier Blüthen und Früchte zu zeitigen. Vorerst freilich nur schüchtern und schülerhaft, wie die trockene Manier des Renold Elstrake, geboren 1590, beweist. Er stach nur Bildnisse, die insofern ein Interesse beanspruchen, als sie sich auf England beziehen. Sie werden auch dieses Umstandes wegen gesucht und auch weil sie sehr selten sind. Dasselbe ist von Francis Delaram zu melden, der um dieselbe Zeit in London Porträts stach, die in ihrer trockenen Ausführung nichts Bestechendes haben, aber weil selten, sehr hoch bezahlt werden.

Eine besondere Anregung zu gediegeneren Fortschritten bekam die graphische Kunst in England vom Ausland, indem sich namentlich niederländische Künstler oft nach London begaben, um da ihre Kunst auszuüben. Diese hatten auch einheimische Talente geweckt und erzogen.

*) Histoire de la gravure 130.

Um 1616 kam z. B. Simon de Passe nach London, wo er fleißig viele tüchtige Blätter ausführte. Dessen Schüler war nun John Payne, geboren in London 1606. Der Einfluß seines Lehrers ist unverkennbar. Payne stach Titelblätter für Bücher, Landschaften, Blumen, Thiere; seine besten Arbeiten bestehen aber in Stichen von Bildnissen. Geschätzt werden die von Heinrich VIII. von England, Will. Shakespeare, Ferdinand d'Austria, letztes nach van Dyck. Auch Will. Marshall und G. Gloves, die um dieselbe Zeit in London für Buchhändler arbeiteten, scheinen Schüler von Passe gewesen zu sein.

Einen noch höheren Grad der künstlerischen Vollendung erreichte William Faithorne d. ä., der in London um 1620 das Licht der Welt erblickte und daselbst 1691 starb. Auch ihn hat fremder Einfluß gefördert; er war nämlich nach Paris gekommen, wo er unter den Augen R. Nanteuil's zu einem tüchtigen Künstler ausgebildet wurde. Sein Grabstichel ist fein und angenehm. Nur wenige historische Blätter sind von ihm, heilige Darstellungen, wie eine h. Familie nach S. Vovet, ein todter Christus nach van Dyck; den Haupttheil seines Werkes machen Bildnisse aus, darunter sich mehrere treffliche Blätter auszeichnen, wie die seltenen Bildnisse: Prinz Ruprecht nach Dobson, Thomas Fairfax nach R. Walker, Rob. Bayfield, Oliver Cromwell u. a. Er betrieb in London auch einen Kunsthandel.

Dessen Sohn William Faithorne d. j. (1656—1686) war sein Schüler. Dies hinderte ihn nicht, die vom Vater ausgeübte Grabstichelarbeit bei Seite zu lassen und sich ganz der neuen, durch den Prinzen Ruprecht in England eingeführten Schabkunstmanier zu widmen. Er führte nur Bildnisse aus und zwar nach Kneller, Dahl, Closterman, Kerseboom u. a., deren viele sehr geschätzt sind. Wir kennen von ihm außerdem einen Todtenkopf nach Ph. Champagne.

Prinz Ruprecht, Sohn des Winterkönigs, brachte also das Geheimniß der Schabkunst, das ihm der Erfinder derselben, L. v. Siegen mitgetheilt hatte, nach England; ich weiß nicht, ob der Prinz selbst Schuld daran war oder durch welche Umstände es verschuldet wurde, daß man in England den Prinzen für den Erfinder der Kunst hielt. Leichter ist es einzusehen, warum die Schwarzkunst die „englische Manier" genannt wurde. Die Engländer, die keine geregelte Schule des Stiches besaßen, ergriffen mit Eifer diese Kunst, die es ihnen ermöglichte, mit weniger Anstrengung und Arbeit Bildnisse auszuführen, was ihnen besonders bei Damenbildnissen sehr zu Statten kam. Das älteste englische Schabkunstblatt wird wohl die Negerbüste von dem berühmten Erbauer der Paulskirche in London, Ch. Wren (1632—1723), sein; das einzige Blatt desselben, das in seiner trefflichen Ausführung es bedauern läßt, daß es das einzige blieb.

Bevor wir uns den Meistern der Schabkunst ganz zuwenden, müssen wir noch einige Künstler des Grabstichels erwähnen. David Loggan ist in Danzig 1630 geboren, wo er den ersten Unterricht bei Wil. Hondius genoß, dann kam er nach Holland, wo Crispin de Passe d. j. sein Lehrer war und segelte dann nach England, wo er in London eine reiche Thätigkeit entwickelte und viele Bildnisse stach. Auch für Bücher war er als Illustrator beschäftigt. In dieser Richtung sind Blätter von ihm in: Habitus academicorum Oxoniae a Doctore ad servientem, 1672. Einzelnes hat er auch geschabt: Der Schuster in seiner Werkstatt, Die Schwelgerei der Mönche 1683, und das Bildniß des Erzbischofs Wilh. Laud nach van Dyck. Diese Blätter verrathen noch eine in dieser Manier ungeübte Hand. Er starb in London 1697.

Auch sein Schüler Robert White, geboren 1647, war in erster Linie Stecher;

doch hat er auch einzelne Zugeständnisse der neuen Manier gemacht. Er stach neben Vignetten und Buchtiteln meist Bildnisse, wie alle englischen Stecher dieser Zeit. Von seinen geschabten Blättern ist besonders die schöne Gräfin Arundel nach P. Lely hervorzuheben. In gleicher Richtung arbeitete auch sein Sohn Georg White (1671—1734). Die Bildnisse von Dryden nach Kneller, von den Malern Dobson und Vander Bank, von Lord Bolingbrooke, alle in geschabter Manier, werden geschätzt.

Ein trefflicher Kupferstecher, der sich bereits würdig den großen Künstlern des Festlandes anreiht, war Robert Gaywood, geboren um 1632. Auch er hat seinen Kunstunterricht durch einen auswärtigen Künstler erhalten, durch den Böhmen Wenzel Hollar, der sich in England angesiedelt hatte. Nach diesem hat er einige Blätter copirt, wie den Hasen, und wenn er ihn auch nicht erreichte, so sind seine Stiche doch recht schätzbar, unter denen wir insbesondere eine liegende Venus nach Tizian, eine Folge von Löwen nach Rubens und von Vögeln nach Barlow, so wie die Bildnisse van Dyck's und seiner schönen Gemahlin Marg. Lenox nach van Dyck hervorheben.

Der eben erwähnte Thiermaler Francis Barlow (1630—1702) war zugleich Radirer, dessen Bilder vielfach gestochen wurden, der aber auch selbst manches mit der Radirnadel auf Kupfer übertrug, wie die Fabeln Aesop's und eine Folge von Vögeln.

Ein Radirer (und Stecher) war auch William Lodge (1649—1689), der in Cambridge juristische Studien betrieb, diese aber verließ, um sich der Kunst ausschließlich zu widmen. Er radirte leicht und geistreich, wie es seine englischen Landschaften beweisen. Er stand in freundschaftlicher Beziehung zu Francis Place (1650—1728), der von Hollar Unterricht erhielt. Dieser radirte verschiedene Folgen von Seehäfen und Marinen und nach Barlow eine Folge von Vögeln. Auch in der Schabkunst hat er sich versucht, doch verrathen einzelne Blätter in dieser Manier, wie der lesende Mönch und der Kopf eines bärtigen Mannes, daß er dabei noch mit Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Als gelungen sind die Bildnisse von R. Thompson nach E. Soust, Ralph Cole und Rich. Sterne zu bezeichnen.*)

Endlich ist noch William Sherwin (1650—1715) zu nennen, der sich als Stecher bethätigte. Obgleich kein vorzüglicher Künstler, erhielt er doch den damals seltenen Titel eines Kupferstechers des Königs, wahrscheinlich in Folge einer besonderen Fürsprache. Mit dem Grabstichel führte er eine kleine Anzahl von Bildnissen aus; größer ist die Anzahl seiner geschabten Blätter.**) Er wurde durch Prinz Ruprecht mit dieser neuen Manier bekannt gemacht, dann übte er sich nach den Blättern von Blooteling. Seine Blätter dieser Gattung sind noch als Incunabeln zu betrachten. Er schabte viele Blätter mit Bildnissen der königlichen Familie, dann gehören die Bildnisse der Herzogin von Albemarle, des A. Beverland und des Lord Gerard zu seinen besseren Arbeiten.

Die bisher genannten Künstler haben neben dem Grabstichel auch dem Schabeisen gehuldigt, weil sie sich der in England immer lebhafteren Vorliebe für die neue Erfindung nicht mehr entziehen konnten. Die jetzt folgenden Künstler haben aber fast gänzlich dem Grabstichel entsagt und treten als volle Schabkünstler auf. Die Folge dieser einheitlichen Uebung war, daß man auf immer vollkommenere Durchführung, also auch auf Verbesserung der Instrumente eine größere Sorge verwandte.

Zu den frühesten eigentlichen Schabkünstlern gehört John Faber d. ä., der in

*) Delaborde 276. Smith, Mezzo-tinto 999.

**) Smith 1052.

den Niederlanden, im Haag, 1650 geboren war, aber um 1690 nach England mit seinem sehr jungen Sohne kam, um hier seine Kunst auszuüben. Er schabte, wohl noch in seinem Geburtslande, die zwölf Blätter der Cäsaren und nach Rubens die alten Philosophen, das Bildniß des Winterkönigs nach Mierevelt. In England entstand das treffliche Bildniß des Th. Gresham, 1714. Er starb in London 1721.

Der ebenfalls 1650 geborene Maler Henri Lutterel stammte aus Dublin, arbeitete aber in London. Das Geheimniß der Schabmanier, das er vergeblich durch Blooteling zu erfahren strebte, lernte er durch P. van Somer kennen, der sich in dieser Zeit in London aufhielt und gab dann einige Blätter heraus, wie die Herzogin von Cleveland, den Grafen von Yarmouth u. a. Sein Schüler war Isaac Becket*) (1653 bis 1715). Durch ihn hat sich die Feinheit des Korns bereits zu einer großen Vollkommenheit herausgearbeitet und auch in der Zeichnung und Ausführung ist ein großer Fortschritt wahrnehmbar. Unter seinen vielen Blättern sind mehrere ganz vorzüglich zu nennen und besonders die englischen Frauenschönheiten konnten mit dem Künstler sehr wohl zufrieden gewesen sein, daß er ihre Bildnisse von Kneller, Lely, Wissing u. a. so trefflich wiedergab. Wir heben zum Beleg des Gesagten die Bildnisse hervor von Mrs. Turner, Madame Soams, der Herzogin von Grafton nach Kneller, der Gräfin Chesterfield und Herzogin von Cleaveland nach P. Lely. Ein Hauptblatt ist Lady Williams in ganzer Figur nach Wissing. Im Ganzen gerathen Damenbildnisse in Schabmanier besser, als männliche. Ein unbenanntes Bildniß nach G. D. Voys zeigt uns einen behäbigen Epicureer mit der Pfeife beim Tisch und einem Glas Wein sitzend und ihm gegenüber ein junges Mädchen mit dem Notenheft, welches ihm schalkhaft zu drohen scheint, das Ganze eine Illustration zu dem bekannten: Wein, Weib und Gesang. Auch einige biblische, mythologische und Alltagsstoffe hat er behandelt. Doch haben die Bildnißblätter Anspruch auf größere Beachtung.

Becket hat auch das Verdienst, der Lehrer einer der ersten englischen Schabkünstler gewesen zu sein.

Es ist John Smith**), geboren um 1654. Neben Becket soll auch Jan van der Vaart sein Lehrer gewesen sein, doch ist eher anzunehmen, daß dieser nur im freundschaftlichen Verkehr mit ihm stand. In seiner Jugend hat er vielfach für Becket gearbeitet und die von diesem unvollendet gelassenen Platten fertig gemacht. Der Maler Kneller war sein Freund, nach ihm hat er die meisten Blätter geschabt und von ihm auch für seine Kunst den wohlthätigsten Einfluß erfahren. Kneller war der bevorzugte Maler der englischen Hofschönheiten und Smith's Schabkunst, im hohen Grade vervollkommnet, das entsprechendste Mittel, den Ruhm der Dargestellten wie ihres Malers zu verbreiten. Smith verstand es, seine Platten aus dem tiefsten sammtartigen Schwarz durch unzählige Uebergänge bis in das hellste Weiß harmonisch auszuarbeiten. Er hat nahe an 500 Blätter hinterlassen, doch dürften viele minderwerthige darunter von seinen Schülern unter seinen Augen geschabt worden sein. Er selbst beherrscht alle Gebiete des Darstellbaren; von biblischen Gegenständen erwähnen wir als besonders schön: Loth mit seinen Töchtern nach Goltzius, Joseph und Putiphara nach Raphael, Christus am Kreuz und der Christusknabe mit der Weltkugel, beide nach van Dyck, eine Pietà nach H. Carracci, die h. Familie nach Maratti, Magdalena, ein geschätztes Blatt, nach Schalken. Von

*) Delaborde 282. Smith 20.

**) Wessely, J. Smith. 1887.

mythologischen Darstellungen ist in erster Reihe die Folge der Liebschaften der Götter nach Tizian hervorzuheben, um so mehr, als die Bilder verbrannt sind. Noch sind zu erwähnen: Amor und Psyche nach Turchi, Diana und Actaeon nach Berchet, Venus auf der Muschel nach Correggio, Cimon und Pero nach Rubens. Aus dem Alltagsleben hat er vieles selbst auch gezeichnet, dann nach Compositionen niederländischer Künstler, wie Teniers, v. Ostade, Rubens (der verliebte Hirte) u. a. geschabt. Oft kommt der Künstlername Egbert Heemskerk vor, der kein klassischer Künstler, aber damals in England beliebt war. Auch freie Darstellungen kommen vor; wahrscheinlich waren diese bestellt, Smith hatte nie seinen Namen an denselben bezeichnet. Auch Landschaften, Thiere, Jagden und Stillleben fehlen nicht; viele darunter sind mit großer Liebe behandelt. Der Schwerpunkt seiner Kunst liegt im Bildniß; über 280 Blätter dieser Gattung werden gezählt und bei der Menge vorzüglicher Blätter ist es nicht möglich, Einzelne hervorzuheben. Persönlichkeiten des Hofes, des Adels, der Gelehrsamkeit und Kunst bilden vor unseren Augen eine Gruppe, die uns ein zutreffendes Bild der ganzen damaligen englischen Gesellschaft vorführt. Smith starb zu Northampton, 90 Jahre alt, 1742.

Ein Zeitgenosse Smith's war Robert Robinson, der um 1670 arbeitete. Wir haben von ihm Jagdscenen, Thierstücke, Vögel, Landschaften mit Ruinen, die aber nicht vorzüglich sind, da sich die Schabkunst nicht für die Landschaft eignet.

Ebenfalls ein Zeitgenosse war Robert Williams d. ä., der um 1680 in London thätig war und treffliche Bildnisse in musterhafter Ausführung schabte. Meisterhaft ausgeführt ist die Königin Katharina nach Wissing, Madam Hewse nach P. Lely, Gräfin Kildare und der Lordmayor Houblon. Auch ein verliebtes Paar und ein negerartiger Junge sind schätzbare Blätter.

Vierte Periode.

Die graphischen Künste im 18. Jahrhundert.

Deutschland.

Der traurige Zustand, in dem sich die graphischen Künste Deutschlands im verflossenen Jahrhundert zu Ende desselben befanden, dauerte auch eine geraume Zeit im 18. Jahrhundert fort. Besonders war es die Stecherkunst, die sich nicht erholen konnte. Es wurde zwar noch immer viel producirt, aber die Bildnisse für den täglichen Bedarf, die Vignetten und Illustrationen für Bücher machten keinen Anspruch auf künstlerische Bedeutung und waren Ursache, daß ein höheres Streben überhaupt in der Kunst verschwunden war. Ein Künstler hätte dieser Noth steuern und der deutschen Kunst aufhelfen können, wenn die Verhältnisse günstiger gewesen wären; es ist Johann Jacob Frey aus Luzern (1681—1752). Er wanderte nach Italien aus, wo er ein Schüler Maratti's wurde. Da er ein trefflicher Zeichner war und den Grabstichel vollkommen beherrschte, so hat er viele ausgezeichnete Kupferstiche herausgegeben, die auch nach Verdienst geschätzt wurden. Er arbeitete nur nach italienischen Meistern; zu seinen

Hauptblättern gehören die heilige Familie Franz I. nach Raphael, die Berathung der Kirchenväter nach G. Reni, die Cardinaltugenden nach Dominichino u. a.

Auf deutsche Künstler wirkte aber Frankreich ein. Der Ruf, den in der letzten Zeit die Kunst in Frankreich erworben hatte, kam auch nach Deutschland und wurde auch für die deutsche Kunst eine Weckstimme, die sie aus den Ketten des Handwerks erwecken sollte.

Wir finden im alten Nürnberg die zahlreiche Familie Preißler, die berufen war, die alten Traditionen der berühmten Stadt zum neuen Leben zu erwecken.

Der älteste der Familie, Georg Martin Preißler, Maler und Stecher, war in Nürnberg 1700 geboren. Wenn er auch noch nicht in seiner Kunst die ideale Höhe erreichte, so ist doch sein Streben nach kunstgerechter Zeichnung und Führung des Grabstichels anzuerkennen. Für ihn war der Umstand günstig, daß er für Galleriewerke, wie das Dresdener und Florentiner, zu arbeiten berufen war. Die Bildnisse von Raphael, Dürer und Rubens für das letztere Werk sind zwar noch keine Meisterstücke, aber das reelle Streben, das sich in ihnen ausspricht, läßt von seinen Nachfolgern Gutes erwarten. Er starb 1754.

Dessen Bruder, Johann Martin Preißler, geboren 1715, hat mit feinem Instinkt herausgefunden, wo seine Kunst Anregung und Förderung finden werde; er begab sich 1739 nach Paris, nachdem er bereits für das Dresdener Galleriewerk gearbeitet hatte. Hier hatte er für die Gallerie von Versailles mehrere große Platten gestochen, die ihm selbst in Paris Lob und Ehren erwarben. Darauf nach Kopenhagen als Professor der Kupferstichkunst berufen, wirkte er auch hier wohlthätig. Hier entstand sein Hauptblatt, die große Reiterstatue Friedrich's V. von Dänemark nach Saly. Er starb daselbst 1794. Hier wurde ihm ein Sohn, Johann Georg Preißler (1757—1808) geboren, der sich unter seinem Vater zum Kupferstecher ausbildete und 1780 sein Preisstück, Christus und die Samariterin, nach eigener Zeichnung herausgab. Darauf ging er nach Paris und setzte unter Wille seine Studien fort. Aus dieser Zeit ist sein Blatt des Daedalus und Ikarus nach J. M. Vien, 1787, zu nennen.

Valentin Daniel Preißler, ebenfalls ein Bruder des Georg Martin (1717 bis 1765), zog ebenfalls nach Kopenhagen, arbeitete aber in Schabkunst. Genannt zu werden verdienen La Zingara (Ruhe auf der Flucht nach Egypten) nach Allegri und Magdalena nach Schalken. Auch einzelne Bildnisse gehören zu den besseren Erzeugnissen der Zeit.

Ganz anderer Art war die Anregung zum tüchtigen Schaffen, welche die Wiener Künstler erhielten. Die reichen Privat- und öffentlichen Gallerien enthielten die herrlichsten Gemälde aller Schulen. Namentlich war die Liechtenstein-Gallerie reich an Werken von Rubens; 1656 wurde die Brüsseler Sammlung des Erzherzogs Leopold mit der kaiserlichen vereint und in dieser, wie in der 1776 nach Wien übersiedelten Sammlung war ebenfalls Rubens glänzend vertreten.

Hier finden wir den Kupferstecher Gustav Adolph Müller, der um 1700 geboren war. Ihn hat Rubens durch seine Bilder zu größerer Anstrengung seines künstlerischen Könnens angeeifert. Das beweisen die Stiche nach den beiden berühmten Compositionen, die Decius Mus darstellen, wie er das Pferd besteigt und wie er in der Schlacht verwundet vom Pferde stürzt. Nach Rubens hat unser Stecher noch dessen beiden Söhne gestochen und damit ein treffliches Werk geliefert. Alle diese Bilder befinden sich in der Liechtenstein-Sammlung.

Drei andere Bilder von Rubens zur Geschichte des Decius Mus haben die Brüder Andreas und Joseph Schmutzer gemeinschaftlich gestochen. Diese Stecher waren keine vortrefflichen Künstler, die erwähnten Blätter aber gehören zu ihren besten Arbeiten und haben auch um ihres Erfinders Rubens wegen Interesse.

Wir wenden uns nun nach Berlin, das außerhalb der Centren deutscher Kunst gelegen, bis jetzt wenig genannt wurde. Hier finden wir den Kupferstecher Busch. Aber nicht dieser lockt uns nach Berlin, denn er war ein mittelmäßiger Stecher, dessen Kunst sich nur wenig vom Handwerk unterschied und dessen Bildnisse uns so recht den niederen Zustand der Kunst in jener Zeit beweisen. Er wird hier auch nur darum genannt, weil er der erste Lehrer des Georg Friedrich Schmidt*) war. Der Unterricht konnte auch dem jungen strebsamen Kunstjünger nichts weiter bieten, als ihn in dem mechanischen Gebrauch der Instrumente zu unterweisen. Schmidt war in Schönlinde bei Berlin 1712 geboren und als er bei Busch einige Zeit gearbeitet hatte, zog er in die Welt und sein Weg nahm dieselbe Richtung wie bei Preißler und Schmutzer. Es mußte ihm klar werden, daß er nur in Paris zu einem vollen Künstler sich ausbilden könne. In Straßburg traf er 1737 einen jungen Künstler, den dieselbe Absicht denselben Weg einschlagen ließ; es war J. G. Wille. Beide sind auch in der französischen Hauptstadt berühmte Künstler geworden, zur Ehre und zum Ruhm für ihr Vaterland. Schmidt wurde durch Lancret bei dem Kupferstecher Nic. Larmessin d. j. eingeführt. Hier entwickelte sich seine Kunst sehr rasch, was freilich nicht möglich gewesen wäre, wenn er nicht ein großes Talent und ausdauernden Fleiß mit eingesetzt hätte. Bald konnte er mit seinem Lehrer an der Folge der Stiche nach Lafontaine's Erzählungen, die Lancret gezeichnet hatte, Antheil nehmen. In freien Stunden stach er kleine Bildnisse für den Verleger Odieuvre, um sich etwas Kleingeld zu verdienen. Es war dies eine tüchtige Uebung für seine nachfolgende Thätigkeit als Bildniß-Stecher. H. Rigaud, mit dem Schmidt bekannt geworden war, gab ihm sein Bildniß des Grafen d'Evreux zu stechen. Mit diesem vortrefflichen Blatte wurde Schmidt mit einem Schlage ein berühmter Künstler. Rigaud ließ ihn auch das Porträt des Prälaten Ch. Saint-Aubin ausführen, das ebenfalls vorzüglich gelang. Ebenso war es mit den beiden Bildnissen des Malers M. de la Tour, die dieser selbst gemalt hatte, ausgefallen. Auf den Rath seiner französischen Freunde sollte er sich um die Mitgliedschaft der Akademie bewerben. Zum Aufnahmeblatt stach er nach Rigaud das Bildniß des Malers P. Mignard, ein Meisterstück der feinen Charakterisirung und des gediegenen Vortrags. Sein Ruf drang auch in sein Vaterland und der König berief ihn 1743 als Hofkupferstecher nach Berlin. Auch hier entwickelte der Künstler, besonders als Bildnißstecher, eine große Rührigkeit. Besonders die Bildnisse des Königs nach Pesne und der Baronin von Grapendorff sind in ihrer feinen Durchführung vorzüglich und können getrost neben den Stichen der besten französischen Künstler stehen.

In Berlin hatte Schmidt auch zur Radirnadel gegriffen und sich hierin eine eigene Manier zurecht gemacht. Seine schönsten Radirungen erscheinen wie breit angelegte Federzeichnungen und obwohl er meist Bilder Rembrandt's ätzt, so wirft er die Striche doch nicht wie dieser durcheinander, sondern legt sie, wie mit dem Grabstichel, systematisch neben einander. Schmidt war ein vortrefflicher Zeichner und nach eigener Zeichnung hat er mehrere Bildnisse, darunter sich selbst, zeichnend, radirt, die ihn eben-

*) Crayen, Catalogue. 1789. Jacobi. 1815. Apell. 1887. Wessely. 1887.



G. F. Schmidt. (Wes. 56.)



J. G. Wille. (*le Bl.* 156.)

falls als einen vollendeten Meister erscheinen lassen. Als Hauptblätter der Radirnadel sind zu nennen: Simson fordert von seinem Schwiegervater sein Weib zurück, Lot mit seinen Töchtern, Erweckung von Jairi Töchterlein und Tobias, alle nach Rembrandt. Auch Maria mit dem Kinde nach van Dyck, Wilhelm II. von Oranien mit seinem Lehrer Cats nach Flinck und die beiden Blätter nach Dietrich, Darstellung Christi und Sarah mit Hagar sind hier hervorzuheben.

Die Kaiserin Elisabeth von Rußland berief den Künstler 1757 nach Petersburg, damit er ihr Bildniß steche. Dieser folgte dem Rufe und führte das Bildniß in ganzer Figur nach L. Tocqué meisterhaft aus. Mit Eleganz ist Alles bis in's Kleinste behandelt, besonders das Gesicht aber mit feinstem Verständniß modellirt. Zugleich sollte Schmidt eine Kupferstecherschule gründen, um seine Kunst hier durch talentvolle Zöglinge zu verbreiten, nachdem die Bemühungen C. A. Wortmann's (1680—1745) zu demselben Zwecke nur geringen Erfolg hatten. Viele seiner Schüler wurden in der Folge tüchtige Künstler; der Lehrer nahm die Sache aber auch ernsthaft. Von Künstlern, die unter Schmidt's Aufsicht arbeiteten, sind die besten: Alexander Grekow, geboren 1726, C. Tschemesow (1737—1765), E. Wynigradow, geboren 1725, Dimitri Gerasimow, geboren 1736, Nic. Kolpakow u. a. Von diesen Schülern Schmidt's datirt dann die weitere Entwicklung des Kupferstichs in Rußland. Während seines nordischen Aufenthalts hat Schmidt mehrere Bildnisse gestochen, die zu seinen Hauptwerken zu rechnen sind. Außer dem Bildniß der Kaiserin entstanden die Bildnisse von Woronzow, Esterhazy, Rasumowsky, Mounsay und die radirten von J. Schuwalow, seiner Gattin und sein eigenes mit der Spinne. Im J. 1762 verließ er die russische Metropole, um noch 13 Jahre in Berlin thätig zu sein und kostbare Blätter zu vollenden. Er starb 1775. Dreihundert Blätter weniger eins bilden sein klassisches Werk; er selbst steht mit seiner Kunst am Eingange zur modernen Kunst, die ihm Vieles zu verdanken hat.

Wir haben vernommen, daß mit Schmidt auf seinem Wege nach Paris ein anderer Kunstjünger zusammen kam, der nach demselben Ziele pilgerte; es ist Johann Georg Wille.*) Beide sollten in der Folge in ihrem Fach die ersten Künstler der neueren Zeit werden. Wie Schmidt diesen Zweck erreichte, haben wir eben gesehen. Wille war in Hessen 1715 geboren. Auch er arbeitete in Paris vorerst für Odieuvre's Porträtwerk und wurde dann durch Rigaud mit der Künstlerwelt bekannt. Dieser ließ mehrere seiner Porträts durch ihn stechen, wie den Marschall Fouquet, Moritz von Sachsen, die Maler Parrocel und Largillière, seine Gemahlin Elisabeth de Gouy, deren Ausführung so glänzend ausfiel, daß auch andere Maler, wie Tocqué, Largillière, Pesne u. a. ihre Bilder ihm zum Stiche anvertrauten. In den Jahren 1738—1754 hat er an 30 Porträtstiche vollendet; einer schöner als der andere. Neben dem Bildniß pflegte Wille auch die historische und Genredarstellung und merkwürdig genug, während er Bildnisse nur nach französischen Malern ausführte, hat er bei den anderen Arbeiten diese fast gar nicht berücksichtigt. Der Tod des Marc-Anton ist nach Battoni, mehrere Blätter nach seinem Landsmann Dietrich und die meisten nach niederländischen Malern, A. v. Ostade, G. Schalken, G. Dow, Fr. Mieris, C. Netscher, G. Metzu, also nach solchen Meistern, deren feine Alltagsscenen sich damals einer großen Beliebtheit erfreuten. Zu den gesuchtesten Hauptwerken dieser Richtung gehören der Tod der Cleopatra nach Netscher, Wandernde Musikanten, Wechselseitiges Anerbieten, beide nach Dietrich, Väterliche Unter-

*) Ch. le Blanc, Catalogue.

weisung nach Terburg u. a. Einige Compositionen seines Sohnes Peter Alexander (1748—1815), der auch Maler und Rädirer war, hat er gleichfalls gestochen, darunter die mütterlichen Freuden, den Quartiermeister L. Gillet u. a. m. Wille hat selbst auch radirt und eine Folge von 37 Blatt Variétés de gravures theils mit der Nadel, theils mit dem Grabstichel hergestellt. In der Revolution verlor der Künstler sein so ehrenvoll erworbenes Vermögen und später auch das Augenlicht. Er starb in Paris 1808.

Wenn wir die Thätigkeit der beiden Kunst-Dioskuren, Schmidt und Wille scharf ins Auge fassen, so werden wir doch, obgleich beide gleich vorzügliche Künstler sind, in ihrer Kunst einen Unterschied finden. Letzterer liebt eine geniale Durchführung des Beiwerkes, der Gewänder, Spitzen und Rüstungen. Darin ist er ganz Franzose. Sein Grabstichel ist glänzend, aber dieser metallisch leuchtende Glanz beeinträchtigt oft die Harmonie des Ganzen. Schmidt ist zwar in den Nebensachen ebenfalls ein Meister, aber legt den Nachdruck auf den Kopf und auf harmonische malerische Zusammenstimmung des Ganzen.

Kein geringes Verdienst hat sich Wille auch als Lehrer erworben und aus seiner Werkstätte gingen mehrere tüchtige Künstler hervor, die dessen Traditionen fruchtbringend weiter verpflanzten.

Ein solcher war Jacob Mathias Schmutzer, der Sohn des Andreas, geboren in Wien 1733. Er hatte mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen, um sich der Kunst widmen zu können. Endlich glückte es ihm doch, das Ziel seiner Sehnsucht, Paris, zu erreichen und war so glücklich, als Schüler bei Wille eintreten zu können. Hier machte er glänzende Fortschritte, wobei indessen auch angebornes Talent sehr viel zum glücklichen Erfolge beitrug. Nach vier Jahren kehrte er in seine Vaterstadt zurück und wurde Director der Kupferstecherschule. Als Lehrer wie als thätiger Künstler that er viel zur Vervollkommnung der Kunst. Sein Grabstichel arbeitet sehr kräftig und glänzend: Der Künstler gehört bereits zu jenen Meistern, die den modernen klassischen Stich inauguriren, dessen Streben darnach gerichtet ist, auch die Farbe des Originals wiederzugeben. Besonders die Gemälde von Rubens, an denen jetzt Wien so reich war, begeisterten ihn und wenn auch der ungläubige Thomas, den er in Paris für das Musée français gestochen hat, bei aller Trefflichkeit der Zeichnung doch in der Schraffirung etwas mager ausgefallen ist, so stehen seine Wiener Arbeiten nach Rubens auf der Stufe hoher Vollendung. Wir nennen nur den h. Ambrosius, der dem Kaiser den Zutritt zur Kirche verweigert, Mutius Scaevola in Porsenna's Zelt, Neptun und Thetis, Silen mit seiner Begleitung, dann die beiden Thierstücke nach Snyders und Ruthardt. Auch mehrere Bildnisse bezeugen seine hohe Kunst, unter welchen besonders das des Ministers Kaunitz nach Steiner sich auszeichnet. Der Künstler starb 1811.

Aus der Schule Schmutzers gingen viele Künstler hervor und einige haben sich auch einen Namen erworben. Wir nennen Adam v. Bartsch*), den verdienstvollen Verfasser des Peintre-Graveur (1756—1818). Er arbeitete mit dem Grabstichel und wußte auch die Radirnadel frei zu führen.

Unter seinen Blättern sind hervorzuheben: Darstellung im Tempel nach Dietrich, zwei Blätter zur Geschichte des Decius Mus nach Rubens, welche die Folge vollständig machen, Die Berennung der Festung Oczakow nach Casanova und mehrere Thierstudien.

Johann Alram, ein zweiter Schüler Schmutzers, der zu Ende des Jahrhunderts

*) F. v. Bartsch, Catalogue. 1818.

thätig war, erweckte die besten Hoffnungen, starb aber frühzeitig. Eine Susanna im Bade nach Battoni und ein Händler in seinem Cabinet nach de Voys (Musée français) bezeugen das Gesagte.

Ein dritter Schüler Schmutzers, der seinen Lehrer lange überlebte, war Karl Heinrich Rahl, bei Heidelberg 1779 geboren, in Wien 1843 gestorben. Er war ein tüchtiger Künstler und wenn er auch seinen Lehrer im Glanze des Grabstichels nicht erreichte, so hat er doch viele Blätter hinterlassen, die ihm zum Ruhme gereichen: Die heilige Nacht nach Correggio, Die Darstellung im Tempel nach Fra Bartolommeo, Christus und die Samariterin nach H. Carracci, Die h. Justina nach Moretto, Die h. Magdalena nach dem Bilde in Dresden, das fälschlich Correggio zugeschrieben wurde, Die Schlacht bei Aspern nach P. Krafft u. a. werden stets als fleißige Arbeiten eines talentvollen Künstlers geschätzt werden. Endlich war auch Quirin Marck (1753—1811), Schmutzer's Schüler, der einige treffliche Blätter hinterließ, wie Susanna und Diogenes nach Rubens, Venus und Amor nach Franceschini, Cleopatra nach Battoni u. a.

Wir kehren zur Schule Wille's zurück. In derselben wurden auch zwei Brüder aus Nürnberg zu Künstlern ausgebildet, Karl Guttenberg, geboren 1743 und Heinrich Guttenberg, geboren 1749. Karl zog nach Paris, als er bereits bei Preißler Unterricht erhielt. In Paris stach er für das Werk der Gallerie Orléans einen vlämischen Tanz nach van Mol und den Alchiministen nach Fr. Mieris. Ueberhaupt hat er meist Genrebilder zur Reproduction gewählt. Die Revolution trieb ihn in seine Vaterstadt, wo er 1792 starb. Sein Bruder Heinrich war zuerst dessen Schüler und setzte dann seine Studien bei Wille fort. Er war ebenfalls für die Gallerie Orléans beschäftigt, woselbst sich der Bürgermeister nach Rembrandt neben anderen Blättern befindet. In Paris stach er auch: Die letzten Worte Rousseau's nach J. M. Moreau; sein Hauptblatt ist aber die Kreuzabnahme nach Rubens für das Musée Napoleon. Auch ihn trieb die Revolution nach Nürnberg, wo er erst 1825 starb. Beide Brüder zeichneten gut und die Stiche sind lobenswerth; sie übten auch großen Einfluß auf die Entwicklung des Stiches in Nürnberg. Wille's Schüler waren endlich auch Carl W. Weisbrod (1746—1806), der meist Landschaften radirte, und der Kupferstecher Christ. v. Mechel, geboren in Basel 1737 und gestorben in Berlin 1817.

Zu höherer Vollendung als die beiden Guttenberg brachte die Kunst ein weiterer Schüler Wille's: Johann Gotthard von Müller*), der ein berühmter Kupferstecher wurde. Er ist bei Stuttgart 1747 geboren, lernte zuerst bei Guibal und kam 1770 nach Paris, wo er sich in seiner Kunst so auszeichnete, daß er 1776 auf Grund seiner beiden Porträtstiche von Lerambert und Galoche in die französische Akademie aufgenommen wurde. Man rief ihn dann zurück, um in Stuttgart eine Kupferstecher-Schule zu leiten. Hier wirkte er als fleißig ausübender Künstler, wie als Lehrer eines tüchtigen Nachwuchses sehr ersprießlich. Noch einmal kam er, einem Rufe folgend, nach Paris, um das Bildniß Ludwig's XVI. in ganzer Figur nach Duplessis zu stechen (1785). Es ist eines seiner vielen Hauptblätter. Außerdem hat er noch viele Bildnisse gestochen, worunter Schiller nach Graff, Wille nach Greuze, Dalberg nach Tischbein, Graff nach diesem selbst; ein Hauptblatt ist aber das glänzend gestochene der Elisabeth Vigée-Lebrun nach ihrem Eigenbildniß. Von historischen Darstellungen sind Lot nach Honthorst, die Seggiola nach Raphael (Musée Napoleon, für das auch die h. Caecilia nach Dominichino

*) Andresen, J. G. v. Müller. 1865.

gestochen wurde), Alexander und Campaspe nach Flink und die Schlacht von Bunkershill nach Trumbull die hervorragendsten. Der Künstler fand überall Anerkennung, wurde zum Mitgliede verschiedener Akademien ernannt und geadelt. Nicht unbedeutend war sein Einfluß auf Hebung der Stecherkunst, besonders in einer Zeit, als man durch Erfindung leichter herzustellender Vervielfältigungsarten anfing, den Grabstichel weniger zu schätzen und zu glauben, ihn entbehren zu können. Zu seinen besten Schülern gehören J. F. Leybold, J. S. Klauber, E. Morace, J. E. Ulmer und sein berühmter Sohn J. Fr. Müller, der uns im nächsten Abschnitt noch eine Weile beschäftigen soll. Der Künstler starb in Stuttgart hochbetagt im J. 1830.

Die bis jetzt genannten Hauptmeister haben sich in Paris ihre Begeisterung und den feinen Schliff für ihre Kunst geholt. Wir kommen jetzt zu solchen Künstlern, die nicht in Paris gewesen sind und werden alsbald einen großen Unterschied wahrnehmen.

Da ist zuerst Johann Friedrich Bause*), geboren in Halle 1738, gestorben in Weimar 1814. Er bildete sich zumeist nach den Stichen von Wille, die ihm wohl zugänglich waren, aber sein Vorbild hat er nicht erreicht. Er stach Historien und sehr viele Bildnisse. Von ersteren sind hervorzuheben Venus und Amor und Amor nach Cignani, Artemisia nach G. Reni, La petite Rusée nach Reynolds. Unter den Bildnissen finden wir viele von Gelehrten, Dichtern und Künstlern, kurz so ziemlich alle zu seiner Zeit hervorragende Persönlichkeiten, meist nach A. Graff. Da sie treu nach den Gemälden reproducirt sind, so hat sein Werk in mancher Hinsicht Interesse. Der Grabstichel arbeitet rein, allen Regeln der akademischen Vorschrift entsprechend, aber es fehlt doch die pikante Auffassung, der höhere Reiz, der ein Bildniß uns lieb macht, wenn wir auch über die Person des Dargestellten nichts wissen, kurz das Genie, das jeden großen Künstler begleitet.

In Frankfurt a. M. war Joh. Theophil Prestel (1739—1808) thätig. Er war längere Zeit in Venedig und Rom gewesen; zurückgekehrt befaßte er sich mit der Nachbildung von alten Zeichnungen, worin er es zu großer Vollkommenheit brachte, so daß seine Kunst hierin erst in der Neuzeit durch die photographische Maschine überflügelt wurde. Es entstanden so ganze Werke, wie das Cabinet Praun, Prince de Ligne u. a. Er wurde durch seine Frau Maria Catharina, geb. Höll dabei unterstützt, die seine Manier treu nachahmte, sich aber später von ihm trennte und nach London ging, wo sie 1794 starb.

In Dresden war Christian Friedrich Stoelzel (1751—1811), als Kupferstecher und als Leiter der Kupferstecherschule thätig. Er arbeitete auch Verschiedenes für Bücher. Von seinen Stichen ragen allenfalls der Weise nach Schenau und Magdalena nach Vanderwerff hervor.

In der Schabkunst wurde in diesem Jahrhundert viel gearbeitet, aber diese Arbeiten bieten einen traurigen Anblick dar und sind neben den englischen Schabkunstblättern derselben Zeit, fast nur Marktwaare. So bieten die Blätter der verschiedenen Haid, die in Augsburg thätig waren, nur Mittelmäßiges, um so mehr, als auch die Bildnisse, meist von Dunkelmännern, kein Interesse erwecken können. Dasselbe gilt von E. C. Heiß, J. Kenkel, Chr. Weigel u. a. Etwas besser ist Bern. Vogel aus Nürnberg (1683—1737), der zumeist Bildnisse nach Kupezki schabte, unter denen einige zu rühmen sind, wie das Bildniß des Kupezki selbst.

*) Dr. Keil, Katalog. 1849.

Am höchsten hat sich die Schwarzkunst in Wien gehoben, wo wir mehrere beachtenswerthe Künstler dieser Richtung finden. Der älteste ist Jacob Männl, geboren 1695. Er begann die Wiener Gallerie herauszugeben, wurde aber frühzeitig durch den Tod abgerufen. Seine Blätter sehen sich noch alterthümlich an, besitzen aber einen originellen Reiz. So insbesondere Esther vor Ahasver nach Cagliari, der reuige Petrus nach Ribera, Venus und Amor nach Titian, Jupiter und Mercur bei Baucis nach C. Loth, der Krieger und der mit Weinlaub bekränzte Mann und das Hauptblatt, Ruhe der Diana mit ihren Nymphen nach A. Willeborts.

Nach längerer Unterbrechung erscheint dann in Wien ein anderer Künstler, der in der Schabkunst bereits eine moderne Gewandtheit zeigt, Johann Jacobé (1733 bis 1797). In seiner Vaterstadt beeinflußte ihn Schmutzer in der Zeichnung, eine Reise nach England offenbarte ihm die Vorzüge der englischen Schabkunst und dieses blieb nicht ohne Einfluß auf ihn. Sein Hauptblatt, der Modellsaal der Akademie in Wien, nach Guadal, ist offenbar im Geiste Earlom's durchgeführt.

Sein Zeitgenosse Joh. Veit Kappertz (1731—1816) arbeitete in gleicher Weise, nachdem er die Akademie unter Schmutzer besucht hatte; der Flötenspieler nach Dow und die beiden Hauptblätter Artemisia nach Terbusch und Venus nach Weißkircher werden geschätzt. Johann Peter Pichler in Wien (1765—1806), ein Schüler von Jacobé, hat viele, mitunter sehr große Blätter nach italienischen Meistern geschabt. Die Arbeiten nach Füger, die den akademischen Charakter nach David's Weise zu stark hervorkehren und antike Stoffe behandeln, sind weniger genießbar. Schön sind dagegen die Bildnisse. Auch Ignaz Unterberger (1748—1797), ein Tiroler von Geburt und Andreas Geiger (1765—1856), führten schöne Blätter aus und des Letzteren Nymphe nach Poussin und die Geliebte des Parmeggiano nach diesem sind als Hauptblätter hervorzuheben. Franz Wrenk (1766—1830), ein Schüler des Jacobé, schabte mit Vorliebe große Blätter nach Rembrandt, Gentileschi, van Dyck und Füger, die eine gute Wirkung haben. Vincenz Georg Kininger (1767—1851), der schon weit in gegenwärtiges Jahrhundert reicht, erwähnen wir hier deshalb, weil er, wie Wrenk, ein Schüler von Jacobé war und ebenfalls gerne Blätter in großem Formate schabte. Er hat meist nach Füger gearbeitet. Alle diese Künstler bilden gewissermaßen eine abgeschlossene Gruppe. Joh. Jos. Freidhoff endlich (1768—1818), hatte in Berlin die Schabkunst mit Erfolg ausgeübt.

Zwei Brüder, G. S. und J. G. Facius, geboren 1750, haben sich später nach London begeben, wo sie auch starben. Sie wendeten bei ihren Stichen eine besondere Manier, die Punktirmanier an, die entfernt an die Punzarbeiten erinnert und eine der Schabkunst ähnliche Wirkung hervorbringt. Die Künstler haben die Platten zuweilen in Farbendruck ausgeführt und mehrere schätzbare Blätter herausgegeben. Heinrich Sintzenich endlich (1752—1812) hat den Linienstich, die Punktirmanier und die Schabkunst ausgeübt und einzelne punktirte Platten ebenfalls in Farben gedruckt.

Bedeutend größer ist in diesem Jahrhundert die Zahl der Maler, die neben der Palette auch zur Radirnadel gegriffen haben, doch sind aus dieser Menge nicht viele besonders hervorzuheben, die etwas Außerordentliches geleistet hätten. Meist finden wir gute, aber anspruchslose Blätter und es ist zu bemerken, daß hier die Landschaft vorherrscht.

Zu den hervorragendsten Meistern der Radirnadel gehört in dieser Periode unstreitig Christian Wilhelm Dietrich*), geboren in Weimar 1712. Als Maler

---

*) Linck, Monographie. 1846.

arbeitete er wie ein Proteus in den Manieren verschiedener älterer Künstler, namentlich wußte er Rembrandt oft so täuschend nachzuahmen, daß selbst Kenner sich hintergehen ließen. Auch als Radirer hat er gern verschiedene, namentlich holländische Radirer in ihrer Eigenart zu erfassen versucht. Er radirte Historien und Landschaften. Viele seiner Blätter mißfielen ihm in späterer Zeit und die Platten sollten abgeschliffen werden, aber Boëtius ließ von jeder derselben ohne Vorwissen des Künstlers einige Abdrücke abziehen. Diese sind äußerst selten und werden darum sehr hoch bezahlt. Hierher gehören insbesondere der Maler und das Modell, frei nach Verkolje copirt, die Modehändlerin, die Gärtnerin, der Marktschreier, die Kuchenbäckerin u. a. Sie sind sehr frei behandelt und unterscheiden sich damit von der später angewendeten ruhigen Zeichnung. Zu seinen Hauptblättern in dieser kräftig zeichnenden und sicheren Manier gehören der große Charlatan, die Frau mit den Kindern im Fenster, der verlorene Sohn bei dem Pächter, die Musikantenfamilie, der Satyr beim Bauer, die Nymphen in der Felsenhöhle und mehrere Landschaften, darunter der Sibyllentempel in Tivoli, gleichsam als Document, daß er Italiens Gefilde auch kennen gelernt hatte. Er starb in Dresden 1774.

Von Malern, die in Dresden gelebt und radirt haben, sind weiter zu nennen Adrian Zingg (1734—1816), der mehrere Jahre bei Wille in Paris arbeitete und dann 1766 nach Dresden berufen wurde, um Schüler auszubilden. Er radirte Landschaften, unter denen die mit badenden Hirtinnen nach Dietrich als Hauptblatt gilt. Joh. Eleazar Schenau (1737—1806), eigentlich von Haus aus Zeisig genannt, hinterließ eine Folge von Figuren und auch französische Ansichten, die er mit dem Namen Heimlich bezeichnete. An die Genannten schließen sich J. W. Mechau (1745—1808), der in Italien war, und J. C. Klengel (1751—1824), ein Schüler Dietrichs an; beide radirten Figürliches und Landschaften, ersterer meist italienische Ansichten.

In Augsburg war der Thiermaler und Radirer Johann Elias Riedinger*) thätig, der in Ulm 1695 geboren, frühzeitig nach Augsburg kam und da bis zu seinem Tode 1767 lebte. Er hat ein reiches Werk hinterlassen, indem er wahrheitsgetreu wilde und zahme Thiere vorführt; namentlich sind es die jagdbaren Thiere des Waldes, die er unermüdet nach der Natur studirte und einzeln oder in Folgen herausgab. Auf den Jagdschlössern der Großen werden auch seine Blätter fleißig gesammelt und aufbewahrt. Zu seinem Hauptwerke wird die Folge des Paradieses in 12 Blättern gezählt; hier hatte er Gelegenheit, die zahmen wie die wilden Thiere in den verschiedensten Gruppen zu verwerthen.

Auch ein Schlachtenmaler lebte in dieser Zeit in Augsburg, der seine Erfindungen mit der Radirnadel und in Schwarzkunst vervielfältigte. Es ist Georg Philipp Rugendas**) (1666—1742), ein tüchtiger Künstler, der auch Italien besuchte. In Rom radirte er Reiter und kriegerische Scenen, in seiner Vaterstadt versuchte er sich auch mit der Schabkunst, um dieselben Stoffe zu behandeln. Sein Sohn Christian (1708 bis 1781) hat ebenfalls militärische Scenen behandelt; er schabte sie und druckte sie auf gelbgetöntem Papier ab und erhöhte sie weiß mit einer zweiten Platte.

In Nürnberg lebte der Landschaftsmaler Joh. Christoph Dietzsch (1710 bis 1769), der mehrere landschaftliche Radirungen hinterließ, die ob ihrer leichten Ausführung geschätzt werden. Sonst ruhte die Radirnadel in Nürnberg.

---

*) Thienemann, Leben und Wirken. 1856.

**) H. Graf Stillfried, G. Ph. Rugendas. 1849.



C. W. E. Dietrich. *Maulthiertreiber-Herberge. (L. 123.)*



Dagegen begegnen wir in München mehreren Malern, die sich auch mit der Nadel beschäftigt haben. Wir nennen nur den Landschaftsmaler Joh. Georg von Dillis (1759—1841). Er war auch Director der Münchener Kunstsammlungen, machte mit dem Kronprinzen Ludwig verschiedene Reisen. Er hinterließ mehrere radirte Landschaften, die beachtenswerth sind.

Ferdinand Kobell, in Mannheim 1740 geboren, war in Paris, um sich daselbst als Maler zu vervollkommnen, kam dann nach München, wo er Hofmaler wurde und ließ neben Landschaftsbildern auch viele Radirungen erscheinen, in denen er gern einfache, stille Gemüthlichkeit der Natur auszudrücken liebte. Seine Radirungen sind als Werk in einem Bande 1809 erschienen. Der Künstler selbst starb schon 1799.

In Hannover wirkte ein ganz origineller Künstler bis tief in dieses Jahrhundert hinein, Johann Heinrich Ramberg (1763—1840). Er studirte in London unter Reynolds, bereiste die Niederlande und Italien und wurde Hofmaler in seiner Vaterstadt. Etwas Carricatur und etwas Humor pflegte er gern seinen Compositionen beizumischen, wie die radirte Folge des Reineke Fuchs beweist. Seine Compositionen, die sich auf das italienische Volksleben beziehen, so wie jene zu Lafontaine's Erzählungen gehen zuweilen über das Schickliche hinaus. Die Radirung ist meist nur im Umriß, worauf sie der Künstler dann aquarellirte. Solche farbige Blätter werden oft hoch bezahlt, sind aber recht selten geworden.

In Berlin, wo wir uns bereits mit G. F. Schmidt beschäftigt haben, wurden durch denselben angeregt, verschiedene Maler zum Radiren angeeifert. So hat der Historienmaler Joh. Gottl. Glume (1711—1778), verschiedene Bildnisse und Genrefiguren in einfacher und gefälliger Form geätzt. Dann hat sich Christian Bernh. Rode (1725—1797), ein Schüler von Pesne, sehr fleißig mit dem Radiren beschäftigt. Er hat sich dabei einer besonderen Manier bedient, indem er für das Fleisch und die hellen Stellen Punkte und kurze Striche anwandte, in den Schattenpartien aber die Striche durcheinander warf, wobei er sich wahrscheinlich Rembrandt zum Muster nahm. Im Ganzen ist zu bedauern, daß er zu viele Blätter herausgab, da sie etwas monoton erscheinen und bei längerer Betrachtung langweilig werden.

Ein anderer Künstler, einer der besten des Jahrhunderts, hat auch über 2000 Blätter radirt, die aber nie langweilig werden. Es ist Daniel Nic. Chodowiecki*), geboren in Danzig 1726, gestorben in Berlin 1801. Nur mit großer Mühe gelang es ihm, sich der Kunst widmen zu dürfen; als er bereits als Miniaturmaler einen gewissen Ruf errungen hatte, ging er zur vervielfältigenden Kunst über. „Der Abschied des Calas von seiner Familie" machte ihn alsbald bekannt und die Aufträge häuften sich. Der Künstler erfaßte seine Zeit sehr weise, indem er seiner Kunst das Volksthümliche gab, das sie zur Zeit A. Dürer's besaß und das ihr indessen abhanden gekommen war. Manche nennen ihn den deutschen Callot, mit mehr Recht kann man ihn mit den Kleinmeistern des 16. Jahrhunderts vergleichen. Auch er wählte mit Vorliebe das kleine Format und war groß im Kleinen. Es ist zu verwundern wie trefflich er die kleinen Köpfe und Figuren zu charakterisiren verstand. Hier ist er in seinem rechten Fahrwasser, während seine wenigen größeren Blätter nicht befriedigen. Seine Hauptstärke liegt in der treuen Nachbildung des Lebens, er ist ein Sittenmaler seiner Zeit, wie kein zweiter. Auch versteht er es, Witz und Satyre zu rechter Zeit einzuflechten, wie mehrere seiner

*) Engelmann, Chodowiecki. 1857.

Folgen beweisen. Wir nennen nur das Leben eines Liederlichen, Fortgang der Tugend und des Lasters, Modethorheiten u. a. m. Sein Verdienst ist es, daß er, durch Aufträge von Seiten der Buchhändler dahin geleitet, die Buchillustration in Deutschland zu einer Höhe brachte, die sie nie besessen hatte und wo nur die Franzosen ebenbürtig neben ihm in dieser Zeit stehen. Besonders werden die Almanache, mit Kupfern von Chodowiecki, sehr geschätzt. Dieser Umstand ward Ursache, daß nicht lange nach ihm ein Berliner Künstler zu gleichem Zwecke den lang begrabenen Holzschnitt wieder zum neuen Leben erweckte, Gubitz. Streng genommen wirkte Chodowiecki noch auf L. Richter ein, der bekanntlich seine kleinen Blätter sehr schätzte. Noch wollen wir hervorheben, daß der Meister das erste typische Bild des großen Friedrich schuf (Wachtparade in Potsdam), und daß er seine Aufmerksamkeit auch den deutschen Klassikern zuwandte (Minna von Barnhelm u. a.). Wie liebenswürdig er auch als Mensch gewesen, beweisen die Blätter mit Scenen seines Familienlebens, wie die Kinderstube und das Familienblatt mit dem zeichnenden Künstler (Le cabinet d'un Peintre). Das seltenste Blatt des Meisters: „Der Friede bringt den König wieder" ist in größerem Format und befriedigt darum nicht ganz. Von den größeren Blättern dürften die beiden: „Unter den Zelten" die interessantesten sein, weil sie das Berliner Leben jener Zeit lebendig schildern.

In Berlin hat ein Schüler des vorigen Künstlers, Karl Wilh. Kolbe, 1757 das Licht der Welt erblickt und viele radirte Blätter hinterlassen, meist Landschaften, an denen der Baumschlag mit großer Wahrheit ausgeführt ist. Wenig gelungen sind seine Figuren. Hauptblätter sind die Kuh in Kräutern und eine andere im Schilf, Kräuterstudien u. a. Der Künstler starb in Dessau 1835.

Wenn wir uns nun Wien zuwenden, wo in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die graphischen Künste blühten, so hat dieser Umstand auch die Maler bewogen, zur Radirnadel zu greifen. In Wien war Franz Edm. Weirotter, der in Innsbruck 1730 das Licht der Welt erblickte, Schüler der Akademie und darauf in Paris des Wille. Eine tüchtige Zeichnung und eine elegante Darstellung von Architekturen und Landschaften zeichnen ihn aus. Seit 1767, nachdem er Italien bereist hatte, ist er als Lehrer an der Wiener Akademie thätig und stirbt daselbst 1771. Zu seinen besten Arbeiten gehören die Blätter nach van Goyen, Wille und Dietrich.

In Wien arbeitete auch Joseph Roos (1732—1805), von dem wir zwei Folgen mit Schafen, jede zu sechs Blättern, besitzen. Ferner der Landschaftsmaler Ch. Alb. Dies, geboren in Hannover 1755, gestorben in Wien 1822. Im Verein mit Mechau und Joh. Christian Reinhart*) gab er eine Folge von 72 Blättern Malerische Ansichten aus Italien heraus (1792—1798). Reinhart war zu Hof 1761 geboren, lebte aber seit 1789 in Rom, wo er erst 1847 starb. Er war ein sehr talentvoller Künstler, der außer dem erwähnten Antheil an dem Werke noch viele malerische und heroische Landschaften herausgab.

Heinrich Fr. Füger, geboren 1751, war Historienmaler und Akademiedirector in Wien und hatte einige figürliche Darstellungen radirt, wie Semiramis am Putztisch.

Schöne, leicht radirte Landschaften haben in Wien Martin von Molitor (1759—1812) und Franz Gabet (1765—1847) herausgegeben.

In Zürich hat sich der Dichter Sal. Geßner (1730—1788) auch als Radirer einen Namen gemacht. Seine Blätter mit figürlichen und landschaftlichen Darstellungen,

*) Andresen, Maler-Radirer I. 177.

die poetischen Schwung und Zierlichkeit besitzen, wurden 1802 in zwei Bänden gesammelt herausgegeben.

Schließlich sind noch einige Maler zu nennen, die zwar in Deutschland geboren sind, aber die meiste Zeit ihres Lebens in Italien, gefesselt von den Schönheiten dieses Landes, gelebt und gearbeitet haben und daselbst auch gestorben sind. So die beiden Brüder Johann Philipp Hackert (1737—1807) und Georg Abr. Hackert (1755 bis 1801), die namentlich in Neapel und Sizilien fleißig malten. Ihre Radirungen stellen meist italienische Landschaften dar. Auch Wilh. Friedrich Gmelin (1745 bis 1820) blieb, nachdem er Italien besucht hatte, daselbst und radirte viele treffliche Landschaften, meist nach Claude Gelée und Casp. Poussin. Der Maler Friedrich Müller, genannt der Teufelsmüller, war in Kreuznach 1750 geboren, ging aber nach Rom und blieb daselbst bis zu seinem 1825 erfolgten Tode. Von seinen Radirungen sind die Bänkelsänger, die Affencomödie und drei Juden in Unterhaltung erwähnenswerth.

Unter den ausgewanderten Künstlern müssen wir schließlich auch eine Malerin vorführen, die sich in der Kunst besonders hervorthat. Es ist Maria Angelika Kauffmann*), geboren in Chur 1741. Nachdem sie sich in Italien zur Künstlerin ausgebildet hatte, ging sie nach London, wo sie sich einer großen Gunst erfreute, aber auch großen Schmerz durchleiden mußte, indem sie sich mit einem Betrüger verheirathete, der schon anderswo eine Frau besaß, weshalb die Ehe getrennt werden mußte. Sie ehelichte dann den venezianischen Maler Zucchi und ging mit ihm nach Venedig und als ihr Mann starb, 1782 nach Rom, wo sie bis zu ihrem Tode 1807 blieb. Göthe spricht mit großem Lobe von ihr. Sie hat auch mehrere Radirungen ausgeführt, meist poetisch empfundene Compositionen, die gut gezeichnet und mit leichter Nadel gearbeitet sind. Meistentheils vervielfältigte sie ihre eigenen Compositionen. Zu den schönsten gehört Rinaldo und Armida, La Penserosa, das ihr Haar flechtende Mädchen u. a.

Die Niederlande.

Reich war die Ernte, welche die graphischen Künste im 17. Jahrhundert in den Niederlanden geboten haben. Schon allein die beiden Künstler Rembrandt und Rubens wiegen ein ganzes Kunstgeschlecht auf, ersterer als Radirer, letzterer als Förderer des Kupferstichs. Zahlreiche klassische Künstler schaarten sich um die Beiden und bildeten die goldene Zeit der niederländischen Kunst. Zu Ende des Jahrhunderts begann langsam ein Rückgang, doch war dieser nie so weit gegangen, wie in Deutschland. Er wurde durch mehrere tüchtige Künstler, wohl auch durch das strahlende Beispiel der vorangegangenen Generation aufgehalten. Wenn die nun folgenden Künstler der Radirnadel, des Schabeisens und des Grabstichels sich auch nicht auf der Höhe der Vollendung befinden, sie bieten doch noch eine erfreuliche Nachlese.

Theilweise noch in das vorige Jahrhundert reicht Mattys Pool (1670—1730). Er arbeitete in Amsterdam, wie überhaupt die meisten Künstler sich daselbst aufhielten. Seine Ausdrucksweise — er war Radirer, Stecher und Schabkünstler — hat schon etwas modernes an sich, wenn die Zeichnung auch zuweilen unbeholfen erscheint. Daran ist aber wohl der Urheber der Composition, Barent-Graat schuld, den er sich oft zur Vorlage erwählte. Die Erziehung des Bacchus und die schlafende Venus, beide nach Poussin,

*) Andresen, Wessely in D. Peint-Gr. V.

sind bedeutend besser gelungen. Die drei Blätter mit Festlichkeiten in der Schilderbent in Rom nach van Wynen sind ein Hauptwerk, theilweise zwar unfläthig, aber für die Culturgeschichte interessant.

In Amsterdam arbeiteten mit der Radirnadel die Landschaftsmaler Isaak Moucheron (1670—1744), Johann Smees, gestorben 1720, die nur wenige, aber treffliche Landschaften radirten. Auch Historienmaler griffen zur Radirnadel, wie Simon Fokke (1712—1784), der Historien, Bildnisse und Landschaften herausgab, Reinier Vinkeles (1741—1816), Jacob de Wit (1695—1754), der anmuthige Kinderbacchanale radirte, Jan Chalon (1738—1795), und dessen Schwester Christina (1748—1808); beide hatten meist kleine Genrescenen radirt. Des ersteren Werk mit 100 Blättern gab Josi 1800 heraus.

In Utrecht radirte Adr. van der Laan, geboren 1690, verschiedene Landschaften, ebenso Hendrik Kobell (1751—1799) in Rotterdam und Herm. van Brussel in Harlem (1763—1815).

Auch die Schabkunst wurde noch immer geübt; zu den besten Künstlern dieser Zeit sind in dieser Richtung zu rechnen: Pieter van den Berghe, nach 1750 in Amsterdam thätig, der mehreres nach Lairesse radirte und einige Porträts in Schabmanier ausführte, dann Cornelis Troost (1697—1750), ein origineller Künstler, der sittenbildliche Vorwürfe, meist Theaterstücken entlehnt, in launiger Weise schabte, aber auch Bildnisse in derselbe Art ausführte. Auch seine Tochter Sarah, die zugleich seine Schülerin war, arbeitete in Schabmanier.

Von weiteren Schabkünstlern wären noch zu erwähnen: Arnoud van Halen, gestorben 1732, von dem wir mehrere schöne Bildnisse besitzen, Jan Stolker (1724 bis 1785), der neben Bildnissen auch treffliche Genrescenen nach Jan Steen, Schalken, Terburgh und anderen ausführte, Artus Schouman im Haag (1710—1792), der ebenfalls Bildnisse und Genrebilder schabte, die in zierlicher Ausführung sich an die Kunst der beiden Verkolje anschließen, wie die alte Kokette nach Schalken und das lachende Mädchen mit brennender Kerze aus dem Bogenfenster heraussehend. Ferner haben wir noch seltene Schabkunstblätter von J. Waterloos, der um 1690 thätig war, von J. van der Vaart aus Harlem, geboren 1674, der nach London auswanderte, daselbst sich die englische Manier aneignete, mehrere Bildnisse schabte und 1721 daselbst starb, von D. Koedyck, der um 1730 blühte und einige Blätter nach Molenaer, G. Metzu und anderen ausführte, und von Pieter van Bleeck (1700—1764), der aus dem Haag ebenfalls nach London ging und einige Porträts hinterließ.

In dieser Periode sind noch zwei Meister zu nennen, die in Holland sich mit dem in Frankreich wahrscheinlich von Demarteau erfundenen Kreidezeichnungsstich beschäftigten und bemüht waren, Handzeichnungen, die mit Kreide, Tusche oder Farben ausgeführt sind, auf die Platte zu übertragen. Zu hoher Vollkommenheit hat es in diesem Genre Jurian Cootwijk gebracht, der in Amsterdam 1714 geboren wurde. Er hat viele solche Zeichnungen berühmter holländischer Künstler facsimilirt, die sehr geschätzt werden. Der Mann im Lehnstuhl nach Rembrandt, die Hirtin am Wasser nach Berghem, der alte Zeitungsleser nach Terburgh u. a. gehören zu den besten Arbeiten dieser Art, die sehr geschätzt werden.

Zu noch größerer Vollkommenheit brachte es Cornelis Ploos van Amstel in Amsterdam (1726—1798), der auch Aquarelle nachzuahmen verstand. Seine Blätter sind mit erstaunlicher Sicherheit und Feinheit durchgeführt; zur Nachbildung sind Zeich-

nungen holländischer Künstler gewählt, wie A. v. Ostade, Rembrandt, Goltzius, Corn. Visscher, van Mander u. a. m. Der Künstler veranstaltete 1765 eine Gesammtausgabe von 46 Blättern. Eine zweite besorgte Josi in London 1821, welche 104 Blätter enthält, ein Beweis, daß der Künstler nach 1765 noch recht fleißig war.

Von eigentlichen Meistern des Grabstichels haben wir nur zwei holländische Künstler zu verzeichnen: Jacob Houbraken*), geboren in Dordrecht 1698, ein Sohn des Arnold (s. S. 177). Neben einigen trefflichen und effektvollen Stichen nach C. Troost (das Niclasfest, Holländische Kirmeß u. a.) hat er sehr viele Bildnisse gestochen, unter welchen besonders die holländischen Statthalter und die englischen Persönlichkeiten nach Holbein, P. Lely u. a. sich auszeichnen. Auch die Künstlerbildnisse für das Werk seines Vaters sind von ihm gestochen. Der zweite ist Pieter Tanjé, geboren zu Bolswert 1706, gestorben in Amsterdam um 1760. Er stach Historien und Bildnisse, namentlich hat er mehrere Stiche nach Bildern der Dresdener Gallerie gestochen. Die Strichlagen sind bei beiden genannten Künstlern regelrecht geführt, aber der Charakter des Nackten und der Stoffe ist nicht gut auseinander gehalten, auch vermißt man das malerische Moment in der Ausführung.

Wenn wir schon in Holland eine Abnahme der Künstler und ihres Schaffens bemerken, so ist in diesem Jahrhundert die geringe Anzahl von Künstlern in den nachbarlichen Flandern, wo im 17. Jahrhundert die graphischen Künste so blühten, noch staunenswerther. Es ist zum Staunen, wie schnell die alten Traditionen verschwinden und wie gar keine Anspannung zum künstlerischen Schaffen vorhanden ist.

Am Anfang des Jahrhunderts arbeitete in Antwerpen der aus Gorcum stammende Maler Nicolas van Haeften.**). Er radirte verschiedene Scenen aus dem Alltagsleben und schabte auch Blätter mit ähnlichem Inhalt. Seine geschabten Blätter sind indessen schöner als die radirten, da er mit der Nadel nicht gut umzugehen wußte.

Dann begegnen wir in Brüssel dem Maler Peter Joseph Tassaert, geboren 1736, der ebenfalls die Radirnadel und das Schabeisen abwechselnd handhabte. Ein Hauptblatt von ihm ist die Radirung: Der Prophet Jonas nach Rubens und die geschabten Blätter: Die Kinder des Rubens, 1768, nach demselben und das Bacchanale nach N. Poussin, 1769.

Italien.

Wenn wir uns jetzt nach Italien wenden, so finden wir, daß sich meist nur Maler mit der Radirnadel beschäftigten, wie auch schon im vergangenen Jahrhundert und das setzt sich fort bis um 1750, in welcher Zeit die Radirung plötzlich fast ganz aufhört und den eigentlichen Stechern mit dem Grabstichel Platz macht. Mit dieser Wendung gelangt dann der Stich sehr bald zur klassischen Höhe. Was den Gegenstand der Darstellung anbelangt, so ist dieser der heiligen Geschichte und Mythologie, seltener dem Porträt entnommen. Einzelne Radirer von Landschaften kommen erst später vor. Viele Maler, welche radirten und die Bartsch im 21. Bande beschreibt, gehören Rom an; es sind keine hervorragenden Meister darunter, doch haben mehrere von ihnen ansprechende Blätter geliefert. Dann kommen Bologna und Venedig in Betracht.

---

*) A. Verhuell. 1875.

**) B. V. 441. Weigel, Suppl. 321.

Wir nennen von denselben einige. In Rom arbeitete Pietro Leone Ghezzi, gestorben 1755, der bekannte Carricaturzeichner, der aber neben Vignetten nur heilige Darstellungen ausführte. Fr. Faraonio Aquila, der in Palermo geboren, um 1700 in Rom arbeitete und mehrere Folgen herausgab, wie Raphael's Loggienbilder. Cesare Fantetti in Rom, geboren in Florenz, betheiligte sich an Raphael's Bibel, die P. Aquila herausgab. In Bologna finden wir den Maler Giov. Ant. Lorenzini (1665—1740), der nur einige schöne Radirungen herausgab; seine Blätter im alten Florentiner Gallerie-werk sind nachlässig und handwerksmäßig behandelt.

In Venedig sind mehrere Maler-Radirer zu verzeichnen: Jacopo Amiconi (1675—1752). Er lebte auch in München, London und Madrid, wo er starb. Seine wenigen Blätter sind geistreich behandelt und die beiden Seitenstücke Jupiter mit Calisto und Zephyr mit Flora auch in der Composition reizend. Ein zweiter ist Giov. B. Tiepolo, geboren in Venedig 1693, gestorben in Madrid, wo er für den König malte, 1770. Er hat einige Radirungen im Charakter des Castiglione verfertigt. Sein Sohn Giov. Dom. Tiepolo (1726—1795) war Schüler seines Vaters, mit dem er auch in Madrid malte. Daselbst gab er mehrere Radirungen heraus, die Himmelaufnahme der h. Jungfrau und Tarquin und Lucretia nach den Bildern seines Vaters, dann eine Sammlung von Charakterköpfen. Unter den Landschaftsmalern ist Marco Ricci (1679—1729) in Belluno geboren und in Venedig gestorben, nachdem er auch Paris und London besucht hatte. Er radirte eine Folge von Landschaften mit Architekturen und Ruinen, die recht flott behandelt sind, sein Baumschlag und die Figuren sind nicht gelungen.

Ein Venezianer war auch Canale Antonio, genannt Canaletto (1697 bis 1768). Von ihm haben wir eine radirte Folge von 31 Blättern Ansichten von Venedig mit seinen Baulichkeiten und Lagunen; die Folge erschien als Werk in Venedig 1742. Der Künstler besaß eine eigene Manier in der Strichführung, um die Gebäude malerisch zu gestalten und auch das Wasser ist trefflich behandelt; man sieht ordentlich das Licht über der Wasserfläche glitzern. Er war ein Oheim und Lehrer des Bernardino Belotto, der nach ihm ebenfalls den Beinamen Canaletto führte (1724—1780). Er bereiste Italien, kam nach Dresden, nach Wien und Warschau, wo er starb. Er radirte venezianische Ansichten, dann viele dergleichen von Dresden und Umgebung und aus der sächsischen Schweiz.

Auch Rom mit seinen Ruinen und Palästen hat zwei Künstler zum Gebrauche der Radirnadel angespornt. Es ist zuerst Giambattista Piranesi, geboren in Rom 1707, gestorben in Paris 1810. Sein Werk ist sehr reichhaltig, er hat uns so ziemlich das ganze Rom, das alte und das moderne, in sehr vielen und sehr großen Blättern mit kundiger Nadel (er war auch Architekt und Archäolog) übermittelt. Architekten warfen ihm indessen vor, daß die Maße und Verhältnisse nicht genau sind. Er arbeitete mit einer breiten Nadel fast nur mit einer einzigen Strichlage und verstand es, in seinen Blättern sehr malerisch zu wirken. Seine Radirungen bilden meist Folgen. Sehr geschätzt sind: Le Antichità Romane, 218 Blätter, Rom 1756, De Romanorum Magnificentia et Architectura, 40 Blätter, 1760, Colonna Trajana, 21 Blätter, die Tempel zu Paestum, 21 Blätter, 1778. Dessen Sohn Francesco Piranesi (1756—1810) war auch Radirer und setzte seines Vaters Arbeiten fort.

Von einzelnen Radirern aus anderen italienischen Städten nennen wir Antonio Balestra aus Verona (1666—1740). Als geschätzter Maler radirte er auch einige

Blätter in geistreicher und geschmackvoller Art, in welchen sich der Einfluß des C. Maratti offenbart. Sein Schüler, der Graf Pietro Rotari aus Verona (1707—1762), hatte, wie in seinen damals geschätzten Bildern, auch in seinen Radirungen viel Geschmack gezeigt. Er starb in St. Petersburg, wo er für die Kaiserin Katharina viel beschäftigt war.

In Mailand hat der Maler Francesco Londonio (1723—1783) viele Thier- und Hirtenstücke in guter Zeichnung mit einer geistreichen Nadel radirt, die geschätzt werden, namentlich die auf blaues Papier gedruckten und weiß gehöhten Blätter. Sie sind zu Folgen vereinigt. Auch Benigno Bossi (1727 bis um 1800) arbeitete einige Zeit in Mailand, dann in Dresden und starb in Parma als Akademie-Professor. Eine Verkündigung der Maria nach Correggio, 1784, wird geschätzt; er radirte auch nach Parmeggiano, Vasen nach Petitot und eine Folge von Köpfen, 14 Blätter, die recht zart behandelt sind.

Der Historienmaler Giov. Bat. Cipriani, der 1732 in Florenz geboren war, ging bald nach London, wo er 1785 starb. Er ätzte einige wenige Blätter. Gaetano Gandolfi (1734—1802), Maler in Bologna, ätzte gleichfalls einige Blätter, darunter Petrus und Paulus nach G. Reni.

Schließlich hat uns Venedig noch einen trefflichen, vielseitigen und originellen Künstler geschenkt. Es ist Antonio Maria Graf von Zanetti*) (1680—1760). Er war Kunstfreund, Sammler, Schriftsteller, aber auch Stecher, Radirer und, was besonders hervorzuheben ist, Formschneider in Helldunkelmanier. In letzter Eigenschaft ahmte er glücklich die alten Meister dieser Richtung, von denen ihn eine zweihundertjährige Unterbrechung trennte, nach. Die meisten seiner Blätter, welche biblische und andere historische Darstellungen enthalten, sind nach Zeichnungen von Raphael oder Parmeggiano ausgeführt, aber alle sehr selten, da er sie zu einem Werke vereinte: Raccolta di varie stampe a chiaroscuro, 1749, von dem er nur 30 Exemplare abziehen ließ.

Von eigentlichen Meistern des Grabstichels sind nicht viele zu melden; sie befassen sich meist mit Reproduction von historischen Stoffen. Im Ganzen bemerkt man an allen, sich der malerischen Stichweise zu befleißigen, was den späteren Meistern um die Mitte des Jahrhunderts auch in höherem Maße gelingt, so daß sie in Wettkampf mit ihren deutschen und französischen Zeitgenossen mit Erfolg treten können.

Giov. Marco Pitteri in Venedig (1703—1786) hat für seinen Grabstichel eine eigene originelle Behandlung erfunden, die insofern an jene Mellan's erinnert, als er auch mit einer Strichlage arbeitet und durch Anschwellung der Linien die Schatten hervorbringt, aber er ist darin originell, als seine Linien wie zitternd erscheinen, wodurch er mehr Weichheit in seinen Blättern erzielen wollte. Zu seinen Hauptwerken gehören die Folgen mit Christus und den Aposteln und mit den Sacramenten. Pietro Antonio Pazzi aus Florenz (1706—1766) stach viele Bildnisse, darunter viele Künstlerbildnisse für das Museum Florentinum. Joseph Camerata aus Venedig (1718 bis 1803) arbeitete lange in Dresden, wo er für das Galleriewerk mehrere Stiche nach italienischen Malern ausführte. Dann sind die beiden Gregori, Carlo und Ferdinando, Vater und Sohn, aus Florenz zu nennen. Ersterer (1719—1759) war ein Schüler des Jacob Frey, durch den er zu einer malerischen Behandlung des Stiches angeleitet wurde. Er stach insbesondere viele Blätter für das Florentiner Galleriewerk. Sein Sohn Ferdinand (1743—1804) ging nach Paris und wurde ein Schüler von

---

*) B. XII. 160.

Wille und durch diesen Umstand wesentlich in seiner Kunst gefördert. Seine Madonna Seggiola nach Raphael, sein h. Sebastian nach G. Reni werden geschätzt; auch die Thüren des Ghiberti am Battisterio hat er auf elf Platten gestochen.

Ein fruchtbarer, zu seiner Zeit sehr geschätzter Künstler, der indessen in der Neuzeit zu neuem Ansehn gelangt, war Francesco Bartolozzi, geboren in Florenz 1730. Er arbeitete mit dem Grabstichel, der Nadel und in Punktirmanier. Im J. 1764 ging er nach London, und 1807 nach Lissabon, wo er 1813 starb. Er hinterließ an 2000 Blätter, die freilich nicht alle auf der Höhe seiner Kunst stehen, da sie oft nur dem augenblicklichen Bedürfnisse dienten; unter ihnen sind aber doch viele von großer Vollendung und Schönheit, wie das schlafende Christkind und Clytia nach H. Carracci, Tod der Dido nach Cipriani, der Tod des Lord Chatham im Parlament (alle Figuren Porträts) nach Singleton-Copley u. a.

In Verona war der Kupferstecher Dominik Cunego 1727 geboren. Er arbeitete in Rom und führte hier eine reiche Anzahl von Kupferstichen nach berühmten Gemälden aus und es ist ein Verdienst von ihm, diese der Kunstwelt auch in der Ferne zugänglich gemacht zu haben. Nach Michel-Angelo stach er die Schöpfung des Adam und in 16 Blättern die Propheten und Sibyllen in der Sixtinischen Capelle. So fleißig sie ausgeführt sind, so erreichen sie doch nicht den gigantischen Charakter des Meisters, für dessen Schöpfungen ein eben so trefflicher Zeichner als mit markigem Grabstichel arbeitender Künstler erfordert wird. Besser gelangen ihm die Stiche nach Raphael (Galatea), Dominichino u. a. Auch in der Schabkunst versuchte sich der Künstler, wie seine Magdalena nach Correggio beweist. Cunego starb in Rom 1794. Dessen Schüler Alois Fabri (1778—1835) setzte gleichsam dessen Arbeiten fort, indem er viele Stiche nach Raphael ausführte.

Sein Zeitgenosse in Rom war Giovanni Volpato, geboren in Bassano 1738. Er hielt sich eine Zeit lang in Venedig auf, wo ihn Bartolozzi unterwies und wo er nach verschiedenen Malern zweiter Ordnung, wie Piazzetta, Majotto u. a. verschiedene Blätter stach. Seinen Höhepunkt erreichte er aber in Rom, wo er sich in erster Linie mit den Werken Raphael's beschäftigte. Wer die Stanzen im Vatican bewundert hat, dem sind auch Volpato's Stiche nach denselben bekannt. Seine Stiche haben Raphael's Ruhm in die weitesten Kreise getragen. Wenn er auch in seinen sorgfältig durchgeführten Stichen den Zauber der Originale nicht erreicht — wem wäre es überhaupt bis jetzt gelungen? — so sind seine Blätter doch noch immer die treuesten Interpreten des großen Urbinaten. Auch die Grablegung im Palast Borghese sowie die Sibyllen in Maria della Pace, die in jüngster Zeit in großer Gefahr schwebten, zu verbrennen, beide nach Raphael, hat er im Stich wiedergegeben. Hauptblätter sind auch noch: Noah nach N. Poussin und Morgen und Abend nach Guercino. Volpato starb 1802.

Wer Gelegenheit hat, die Stiche der bisher genannten Künstler zu vergleichen, dem wird es klar werden, wie sich der italienische Stich mit Riesenschritten den Arbeiten der modernen Grabstichelkünstler nähert, so daß man die nachfolgenden Künstler unbedenklich schon als der Neuzeit angehörend betrachten kann. So ist die Behandlung des Grabstichels bei Vincenz Vangelisti schon vollständig auf den Prinzipien der neuen Schule begründet. Dieser florentiner Künstler (1738—1798) war in seiner Jugend nach Paris gekommen, wo er unter Wille zu einem trefflichen Stecher ausgebildet wurde, wie seine Blätter Judith nach Solimena, Der gezüchtigte Amor nach Aug. Carracci, Andromeda und Perseus nach G. Reni, besonders aber das Bildniß des Grafen de Vergennes


LE DEVOIR NATUREL.
Dédié a Son Altesse Royale
Monseigneur le Duc de Savoye.
Dessiné par Lavy Peintre du Roi de Sardaigne.
Par son très Humble, très Soumis et très Fidel Serviteur PORPORAT Graveur 1770.

nach Collet beweisen. Auch in Kreidemanier hat sich der Künstler versucht, in welcher die beiden Seitenstücke die alte und die junge Flamänderin nach C. Visscher erschienen sind. Was er bei Wille erlernt hatte, pflanzte er auf seine berühmten Schüler Longhi und Anderloni über.

Ein sehr geschätzter Künstler war auch Carlantonio Porporati aus Turin (1740—1816), der ebenfalls ein Schüler von Wille in Paris war. Seine Blätter haben vor Wille noch das voraus, daß er bei guter Zeichnung auch eine weiche Modellirung und Betonung des Malerischen anstrebte. Zu seinen Hauptblättern gehören die Flucht nach Egypten (la Zingarella), das Bad der Leda, beide nach Correggio, Venus und Amor nach Battoni, Le Coucher nach J. Vanloo, Le devoir naturel nach Cignani, Das Mädchen mit dem Hunde nach Greuze. Auch ein Schabkunstblatt nach Gibelin, La prêtresse compatissante trägt seinen Namen. Seiner Kunst nach gehört der Künstler bereits der Neuzeit an, wir haben ihn aber hier eingereiht, weil er noch über ein halbes Jahrhundert im 18. Jahrhundert lebte. Aus demselben Grunde sollten wir eigentlich auch Raphael Morghen hier einstellen, da er 1758 geboren wurde. Da er aber als Haupt der neuen italienischen Schule angesehen wird, so mag er die Reihe der modernen italienischen Künstler eröffnen.

Nebenbei sei hier schließlich noch ein Künstlerpaar genannt, das namentlich für das Studium der alten italienischen Malerei sich große Verdienste erworben hat. Es ist Carl Graf Lasinio (1757—1839) und dessen Sohn Giov. Paolo. Der Vater war Kupferstecher in Pisa und gab zwei kostbare Werke heraus, an denen auch der Sohn betheiligt ist, die den Ruhm Beider begründeten. Das eine dieser Werke enthält in 31 Blättern die Gemälde der altflorentinischen Schule, das zweite die Fresken des Campo Santo in Pisa in 40 Blättern. Es wurde damit der Kunstwissenschaft ein reiches und wichtiges Material zur Verarbeitung zugeführt.

Frankreich.

Der Kupferstich.

Die graphischen Künste haben in Frankreich einen großen Aufschwung genommen; haben doch die Künstler des 17. Jahrhunderts tüchtig vorgearbeitet und für alle Ausdrucksformen derselben zahlreiche und darunter treffliche Vorbilder geschaffen. Die Anzahl der Meister des Grabstichels ist darum in dieser Periode sehr groß und wir sind gezwungen nur auf die besseren Rücksicht zu nehmen. Meister ersten Ranges sind aber nicht in großer Anzahl vorhanden. Was die behandelten Stoffe anbelangt, so sind es Bildnisse oder sie sind aus der heiligen Geschichte und der Mythologie entlehnt; Künstler, die bei Vervielfältigung ihrer Werke berücksichtigt wurden, gehören meist der klassischen Periode Italiens und der zeitgenössischen französischen Schule an. Ein neuer Gegenstand wurde insofern in die graphische Kunst eingeführt, als durch die freien Sitten, die am Hofe und in der französischen Gesellschaft herrschten, beeinflußt, sich Darstellungen einer freien, pikanten, oft über die Grenzen des Anstandes und der Sitte gehenden Lebensanschauung in die Oeffentlichkeit wagten, nachdem sie früher in der Kunst nur sporadisch bemerkbar waren. Es ist natürlich, daß dieses zumeist auf Rechnung der Maler galanter Darstellungen zu setzen ist. Es war diese Kunstübung um so bedenklicher, als die besten

Stecher mit dem elegantesten Grabstichel die Zweideutigkeiten noch gefährlicher erscheinen ließen.

Aus dem vorigen Jahrhundert haben wir noch nachzutragen Louis Gerard Scotin (1690 bis um 1755), einem Schüler seines Onkels Gerard Scotin, der wieder bei Fr. Poilly lernte. Beide arbeiteten in Paris; von ersterem ist der blinde Belisar nach van Dyck und die Freuden des Balls, figurenreiche Composition nach Watteau. Jean Mariette, ebenfalls ein Pariser (1660–1742) hat mehrere heilige Darstellungen nach J. B. Corneille hinterlassen. Sein Sohn P. J. Mariette war der berühmte Kunstkenner und Sammler (1694–1774), der zu eigenem Vergnügen einige Blätter ätzte.

In Paris finden wir ferner den trefflichen Kupferstecher Gaspard Duchange (1662—1757), der es verstand, mit dem Grabstichel alle Feinheiten des Nackten wiederzugeben, was ihm besonders bei den weiblichen Figuren sehr zu statten kam. Deshalb eigneten sich für seinen geübten Grabstichel insbesondere die Gemälde eines Correggio, wie es seine drei Blätter nach diesem Maler, Jupiter und Juno, Jupiter und Danaë, Jupiter und Leda beweisen. Nach Jouvenet hat er mehrere biblische Historien gestochen, nach A. Coypel Mythologien, auch einige Bildnisse ausgeführt.

Die beiden Brüder Charles und Nicolas Gabriel Dupuis waren seine Schüler und von ihm zu tüchtigen Stechern ausgebildet. Ersterer stach zwei Blätter zur Folge, welche Beispiele einer guten Regierung darstellen und zu der auch Duchange zwei Blätter gestochen hatte. Von diesem sind Trajan und Solon, von Dupuis Ptolomäus Philad. und Alexander Severus. Beide Brüder stachen auch Bildnisse, unter welchen das des J. de Betzkoy von Nicolas nach Roslin als Hauptblatt hervorzuheben ist.

In gleichem Charakter mit den Vorigen stach Antoine Trouvain (1666 bis 1710) einige Historien und Bildnisse, darunter das Hauptblatt, René Ant. Houasse nach Tortebat, das ihm die Thore zur Akademie öffnete. Ein Schüler von F. de Poilly war Claude Duflos (1665—1727), von dem unter mehreren mit Geschmack ausgeführten Blättern Christus in Emaus nach Paul Veronese und die h. Cäcilia nach Mignard als Hauptblätter zu nennen sind.

In ähnlicher Richtung, wie fast alle genannten Künstler bewegten sich auch die Kupferstecher E. Jeaurat (1672–1738), dessen Schüler Etienne Fessard (1714 bis 1774), François Chereau (1688—1729), der gute Bildnisse nach Rigaud stach, Louis Desplaces (1682—1739), Nic. de Beauvais, ein Schüler von G. Audran (1688—1763) und Jean Bapt. Massé (1687—1767).

Was Zierlichkeit und Glanz des Grabstichels anbelangt, werden die genannten Künstler von ihrem Zeitgenossen Nicolas Larmessin d. j. (1684—1755) übertroffen. Er war ein Schüler seines gleichnamigen Vaters (s. S. 221), übertraf ihn aber bald. Für das Cabinet Crozat stach er 12 Blätter meist Compositionen des Raphael. Dann aber lieh er seine Kunst nur zeitgenössischen Künstlern, nach denen er viele Stiche ausführte, die zu seinen schönsten gehören, so nach Boucher La courtisane amoureuse und Le fleuve Scamandre, dann viele Blätter nach Nic. Lancret, wie die vier Menschenalter, die vier Tageszeiten, zu den Erzählungen des Lafontaine. Von den Blättern dieser letzten Gattung werden fünf seinem Schüler G. F. Schmidt zugeschrieben, doch werden nur die zwei: Nicaise und Le fauçon diesem angehören, da nur diese in den allerersten Abdrücken Schmidt's Namen tragen. Die Darstellungen sind ganz decent gehalten; erst die Verse im Unterrand machen auf die Zweideutigkeit aufmerksam. Auch nach N. Vleughels sind

einige Blätter erschienen, die derselben Richtung angehören; hier läßt das Blatt Le bast nichts mehr zu rathen. Ernst ist seine Kunst in den Bildnissen nach Rigaud, Champaigne und Vanloo; geschätzt wird besonders das Bildniß der Tänzerin Sallé in ganzer Figur.

Zu weiteren Kupferstechern der Zeit gehören Nic. B. Lepicié (1699—1755) und seine Gattin Renata, geborene Marlié, Jean Moyreau (1690—1762), der nach Wouwerman 90 Blätter gestochen hat, die er in einem Werke herausgab, außerdem nach Rubens (Jagden), Rembrandt, Watteau u. a., Louis de Chatillon (1693 bis 1734), der nach N. Poussin mehrere Blätter ausführte, Bernard Baron, geboren um 1700, der später in London für Boydell arbeitete (Bildnisse nach van Dyck) und daselbst 1766 starb, Simon de la Vallée, Schüler von P. Drevet, geboren 1680, Laurent Cars (1702—1771), Pierre Alex. Aveline (1710—1760), der mehrere Blätter nach Watteau ausführte.

Ein fleißiger und talentvoller Kupferstecher war Jean Daullé*) aus Abbeville (1703—1763). Er war in Paris, wo er arbeitete, Mitglied der Akademie. Für das Dresdener Galleriewerk stach er die Magdalena nach Corregio (?) und das Quos ego nach Rubens, Mythologische Darstellungen nach verschiedenen Malern; die besten Arbeiten sind in der Reihe der Bildnisse zu suchen, die er nach den besten Malern der Zeit ausführte, dabei das Hauptblatt: H. Rigaud malt das Bildniß seiner Frau, nach diesem selbst.

Sein Schüler war François Dequevauviller (1745 bis um 1807), der pikante Scenen aus dem Salonleben nach N. Lavreince und dann Verschiedenes nach anderen Malern stach, darunter auch zwei Seeschlachten nach Rossel.

Ein sehr fruchtbarer Stecher war Jacques Phil. Le Bas (1707—1783). Mit wenig Ausnahmen stach er meist nach Bildern niederländischer Meister, wie Berghem, Wouwerman und insbesondere D. Teniers, nach dessen Gemälden allein er gegen 100 Stiche ausführte. Im Ganzen werden gegen 500 Blätter ihm zugeschrieben; daß bei dieser Masse auch manches Handwerksmäßige unterläuft, ist natürlich, doch hat er das Verdienst, wenigstens die Compositionen berühmter Meister der Kunstwelt zugänglich gemacht zu haben.

Hier muß Claude Drevet**) eingeschaltet werden, ein Neffe und Schüler des P. Drevet, dessen Lebenszeit zwischen 1705 und 1781 fällt. Nachdem er einige wenige heilige Darstellungen gestochen hat, wandte er sich ganz dem Bildniß zu, deren Ausführung alles Lob verdient, besonders die des Erzbischofs Vintimille und des Staatsraths Le Pelletier des Forts.

Alle bisher genannten Künstler waren in Paris geboren oder kamen dahin, um ihre Kunst daselbst auszuüben.

Ein vorzüglicher Kupferstecher, Jean Joseph Baléchou war in Arles 1719 geboren und starb in Avignon 1764. Seine Stichweise ist sehr malerisch und glänzend, erscheint aber zuweilen metallisch. Ein Hauptblatt seines Grabstichels ist die h. Genovefa nach Ch. Vanloo, an das sich die drei Blätter nach J. Vernet würdig anschließen: Die badenden Mädchen, Der Sturm, Die ruhige See. Von den Bildnissen nehmen die des Grafen von Brühl nach Silvestre und August III., Königs von Polen, den ersten Platz ein.

In der Familie Tardieu sind mehrere Kupferstecher zu verzeichnen, die alle in Paris geboren sind und da thätig waren; zuerst Nic. Heinrich (1674—1749), ein

---

*) J. E. Deliguières. 1873.

**) Didot, Les Drevet. 1876.

Schüler von Audran, der einige Stiche für das Cabinet Crozat geliefert hatte, dann sein Sohn Jacob Nicolas (1718—1795) und Peter Fr. (1720—1772), der nach Rubens (Perseus und Andromeda) und J. Vernet stach.

Auch die Familie Cochin hat unter ihren Mitgliedern mehrere Künstler; den Nicolas haben wir schon kennen gelernt; sein Sohn Charles Nicolas Cochin (1688 bis 1754) hat mehrere Blätter nach Watteau gestochen, dessen Sohn Charles Nicolas jun. (1715—1790) gab die Seehäfen Frankreichs nach J. Vernet heraus und auch seine Gattin Maria Magdalena, geb. Hortemels war im Kupferstechen bewandert.

Robert Gaillard (1722—1785) hat mehrere treffliche Stiche geliefert, die recht angenehm wirken. Er hat nur Bilder seiner Zeitgenossen, meist des Boucher, Greuze, Le Prince u. a. gestochen und die Maler seiner Vorbilder sagen uns von selbst, wie die Stoffe beschaffen waren: mythologische und galante Darstellungen, die er fein und reizend zum Ausdruck brachte.

Louis Surugue (1686—1762) und dessen Sohn Pierre Louis Surugue (1717—1772) arbeiteten in gleicher Weise, indem sie bei ihren Platten neben dem Grabstichel auch die Radirnadel in Anwendung brachten.

Die folgenden Meister sind als gute Stecher anzuerkennen: Pierre Etienne Moitte (1722—1780), Jean Jacques Flipart (1723—1782), der Mehreres nach Greuze stach, Noel Lemire (1723—1801), von dem das seltene Blatt Le gateau des Rois (die Theilung Polens) nach Moreau herrührt, Pierre Ch. Levesque (1727 bis 1811), die beiden Brüder Franç. G. und Jacques Aliamet, die von Abbeville nach Paris kamen, dann das Ehepaar Louis Simon Lempereur (1728—1807) und dessen Gattin Cath. Elis. geb. Cousinet. Vom ersteren ist der Liebesgarten nach Rubens und das Receptionsblatt, Etienne Jeaurat nach Roslin.

Pierre Fr. Basan (1723—1797), ein Schüler von Fessard und Daullé, war zugleich Kunsthändler und als solcher erwarb er sich große Kenntnisse auf diesem Gebiete, die er auch in seinem Dictionnaire verwerthete. Zu seinen besten Stichen gehören ein Ecce homo nach Caravaggio, Le Satyr complaisant nach Raoux, Bacchus und Ariadne nach Jordaens u. a.

Ein vorzüglicher Kupferstecher war Etienne Ficquet*) (1719—1724), der von G. F. Schmidt viel lernte, auch wie dieser, für Odieuvre beschäftigt war. Er hat nur Bildnisse, und diese im kleinsten Format gestochen. Die Arbeit ist sehr fein, die Köpfe punktirt, wodurch große Zartheit erlangt wird, die Bildnisse sehr ausdrucksvoll. Er arbeitete nach Ph. Champagne, Ch. le Brun (P. Corneille), F. Hals (Descartes), Vivien (Fenelon), Rigaud (Mignard) u. a.

Was wir hier über Ficquet sagten, gilt auch voll von der Kunst des Pierre Savart, geboren 1750. Ohne Schrift sind seine Blätter, ebenfalls nur Bildnisse, von denen Ficquet's nicht zu unterscheiden. Auch Jean B. de Grateloup, den Fancheux zu den beiden Genannten als dritten im Bunde beigesellt, hat in ähnlicher Weise gearbeitet, nur erreicht sein gewandter Grabstichel den möglichst höchsten Grad der Feinheit und des Glanzes. Geboren in Dax 1735, hat er sich in Paris zum Künstler ausgebildet, nachdem er bereits in verschiedenen Wissenschaften wohl erfahren war. Uebrigens betrieb er die Kunst nur zu seinem Vergnügen und starb in seiner Vaterstadt 1817. Aus der Kunst machte er kein Gewerbe, er verschenkte seine Blätter, die in Stahl ge-

*) Faucheux, Cat. des oeuvres de Ficquet, Suvart et Grateloup. 1869.



Dessiné et Gravé par Aug. St. Aubin



Dessiné et Gravé par Aug. St. Aubin

stochen sind und in der kleinen Anzahl von neun Blättern berühmte Persönlichkeiten darstellen, wie Bossuet, Descartes, Dryden, Fenelon, Adrienne Lecouvreur, Card. Polignac, Rousseau. Sie sind heutzutage sehr selten geworden. Mit vollem Rechte könnte man die erwähnten drei Künstler die französischen Kleinmeister des 18. Jahrhunderts nennen. Als vierten könnte man allenfalls Charles E. Gaucher neben sie hinstellen (1740 bis 1804), der in seinen Bildnissen im kleinsten Format nicht minder fein erscheint. Ein größeres Blatt mit zwei tanzenden Nymphen ist nach van der Werff.

Was diese Künstler auf dem kleinsten Raume anstrebten, Ausdruck und Feinheit, das hat ein anderer Stecher auch im Großen zu erreichen versucht. Jacques F. Beauvarlet (1731—1797) kam aus Abbeville nach Paris und wurde bald ein vorzüglicher Meister seines Faches. Seine Bildnisse wie seine sittenbildlichen Darstellungen aus den höheren Kreisen sind trefflich modellirt, auf das Malerische ein Nachdruck gelegt. Zum Beweise des Gesagten dienen die Bildnisse des Marquis de Pombal nach L. M. Vanloo, des Molière nach S. Bourdon und mehrere Blätter nach Drouais, wie die Kinder des Grafen von Bethune. Unter seinen Genrestücken zeichnen sich drei Doppelstiche nach Ch. Vanloo als Hauptblätter vortheilhaft aus. Auch sein Schüler Jean Ch. Levasseur (1734—1816), der ebenfalls in Abbeville geboren war, trat mit Verständniß in die Fußstapfen seines Lehrers und lieferte viele und schöne Blätter nach Boucher und Greuze; als sein Hauptblatt gilt: Der sterbende Lionardo in den Armen von Franz I. (übrigens eine historische Unwahrheit) nach Menageot.

Ein zweiter Schüler, gleichfalls aus Abbeville stammend, war Louis Dennel (1741—1806), der in glatter Manier galante Darstellungen herausgab, wie Blätter nach Boucher, Lagrenée, Greuze. Zu den Hauptblättern gehören die beiden Seitenstücke nach P. A. Wille: L'essai du corset und Le déjeuner.

In gleichem Fahrwasser arbeitete Jos. de Longueil (1736—1790), der ähnliche Stoffe nach Lepicié, Aubry, le Prince in elegantem Stiche herausgab. Robert Daudet (1737—1824) stach Landschaften nach Vernet und Poelenburg. Ein geschätzter Künstler ist Nicolas Delaunay (1739—1792), von dem wir mehrere treffliche Stiche besitzen, wie das mehr als galante Les hasards heureux de l'escarpolette und La bonne mère, beide nach Fragonard und ähnliche Stoffe nach Lavreince, Baudouin u. a. In gleicher Weise war auch dessen Bruder, Robert Delaunay (1754—1814) thätig; sein Hauptblatt ist Bain publique des femmes mahometanes nach le Barbier und Abschied der Amme nach Aubry.

Jean Jacques Avril (1744—1831), ein Schüler von Wille, war ein sehr fleißiger Künstler, der mehreres für das Cabinet Robillard stach. Mehrere seiner Blätter machen einen bestechenden malerischen Eindruck; nach le Barbier sind einige Blätter mit antiken historischen Scenen ausgeführt, wie Penelope und Ulysses, Kampf der Horatier und Curiatier, Coriolan u. a. Hauptblätter sind der Schiffbruch und Reisende beim Gewitter, beide nach J. Vernet. Ein Schüler von Wille war auch Anton L. Romanet (1748—1807), der mehrere Blätter nach italienischen klassischen Meistern gestochen hat, wie nach Raphael, Correggio, Tizian (in einer Landschaft schlafende Venus).

Vollkommen im Geiste der Neuzeit arbeitete Augustin de Saint-Aubin (1736—1807), ein Schüler von Cars. Er hat selbst componirt und seine Erfindungen wurden von anderen Stechern ausgeführt. Nach eigener Erfindung radirte er das Blatt mit den Kunstfreunden in einer Gemäldegallerie. Von seinen Stichen sind Venus mit der Muschel nach Tizian, ein mäßig großes Blatt, Leda mit dem Schwan nach P. Veronese,

Vertumnus und Pomona nach Boucher und die Bildnisse von Le Kain nach Le Noir und von Rousseau nach de la Tour hervorzuheben.

Von weiteren Stechern dieser Periode, die sich zu einigem Ansehen emporhoben, nennen wir Pierre Laurent (1739—1809), der ein Schüler von Balechon war, P. F. Martenasie (1729—1789), Ben. L. Henriquez (1732—1806), die beiden Masquelier, Vater und Sohn, Louis Jos. (1741—1811) und Claude L., geboren 1781, Jean Michel Moreau (1741—1814), der auch fleißig radirte (Hauptblätter: Bathseba nach Rembrandt, sehr malerisch radirt und le modèle nach Baudouin), P. C. Ingouf (1746—1800), der mehrere Blätter nach Greuze stach, Gérard Vidal (1742 bis 1804), der sehr freie Darstellungen nach Monnet und Lavreince mit bestechendem Grabstichel ausführte, und endlich die beiden Künstler J. B. Michell (1738—1804) und S. F. Ravenet (1721—1774), die nach London übersiedelten und daselbst eine fruchtbare Thätigkeit entwickelten. Vom ersteren ist das Hauptblatt: Alfred besucht den William von Albanac nach B. West, letzterer arbeitete viel für Boydell, namentlich nach S. Rosa.

Als sich die französische Schabkunst zu größerer Feinheit entwickelte, da gab sie den Anstoß zu einer neuen Verwendung derselben, zum Farbendruck; die in Schabkunst ausgeführten Platten wurden mit Farben gedruckt. Es haben zwar früher holländische Künstler, wie P. Schenk, sich bemüht, in Farben zu drucken, da sie aber dazu mit dem Grabstichel verfertigte Platten benutzten, konnte die Wirkung keine gelungene genannt werden, da durch Betonung des Striches eine Verschmelzung der Farben nicht zu erreichen war. In dieser Hinsicht war die geschabte Platte dafür ganz geeignet. Massenhaft konnten aber die Farbendrücke nicht gedruckt werden, weil die Platte selbst nicht viele Abdrücke erlaubte und weil das Druckverfahren sehr beschwerlich war, deshalb solche Blätter von allem Anfang an hoch im Preise standen.

Der Erfinder des Farbendrucks ist Jos. Chr. le Blond, der in Frankfurt a. M. 1667 das Licht der Welt erblickte. Er hielt sich in vielen Ländern auf, wo er sich vergebens bemühte, seiner Erfindung Anerkennung zu verschaffen. Schließlich kam er nach Paris, wo er das Verfahren seiner Kunst noch verbesserte. Sich selbst nennt er als Erfinder auf dem Bildniß des Cardinal Fleury. Ein Hauptblatt ist auch das Bildniß des van Dyck in Lebensgröße, dann noch andere Blätter nach van Dyck, Correggio (h. Catharina), Tizian (Venus) u. a.

Von le Blond wurde Jacques F. Gautier d'Agoty, gestorben 1786, in diesem Verfahren unterrichtet, der dann, wie auch sein Sohn Eduard verschiedene Farbendruckblätter herausgab.

Der höchst möglichen Vollendung führte den Farbendruck Phil. Louis Debucourt entgegen (1755—1832). Er war auch Maler und viele seiner Blätter sind nach eigener Erfindung, wie das kostbare Hauptblatt: Les deux baisers, La promenade publique, La promenade du Palais-Royal, die beiden Gegenstücke La cruche cassée und L'escalade u. a. Auch hat er nach C. Vernet verschiedene Blätter geschabt.

Noch ein anderes Verfahren führte die Künstler dahin farbige Stiche auszuführen, die Crayon-Manier, welche Zeichnungen mit schwarzer Kreide nachahmt. Man weiß nicht sicher, wer sie erfunden hat, ob Jean Ch. François (1717—1769) oder Gilles Demarteau (1729—1776) aus Lüttich, der aber in Paris arbeitete. Letzterer hat das Verfahren sehr vervollkommnet und viele Blätter, namentlich nach Boucher in dieser Manier veröffentlicht. Diese sind schwarz oder in Bister gedruckt, also noch keine eigentlichen farbigen Stiche. Erst Louis Marin Bonnet, geboren 1743, der wie Demarteau



Dessiné par J. B. Huet — *Demarteau sc.*

A Paris chés Demarteau Graveur, rue de la Pelterie à la Cloche

viele Blätter in Crayon-Manier ausführte, wandte diese auch zur Herstellung von Farbendruck an und führte in dieser Art mehrere Blätter nach Boucher aus. In dessen Fußstapfen trat bald nach ihm Fr. Janinet (1752—1813) und arbeitete in Crayon-Manier, die er zuweilen auch zum Farbendruck anwendete. Schön in dieser Art sind die beiden Blätter nach A. v. Ostade die kegelschiebenden Bauern und die Triktrakspieler, mehrere nach Boucher, Fragonard u. a.

Auch sein Schüler Ch. Melch. Descourtis (1753—1820) hat sich durch ähnliche Blätter bemerkbar gemacht.

Der genannten Kunstart ähnlich ist die Aquatinta-Manier, die wie die vorhergehende durch Aetzung gewonnen wird. Der Erfinder derselben ist der Maler und Radirer Jean Bapt. le Prince (1733—1781). Er hielt sich später längere Zeit in St. Petersburg auf und aus Rußland stammen die meisten Aquatinta-Blätter mit Darstellungen russischer Figuren und Scenen, die mit Geschick gezeichnet und ausgeführt sind. Seine Blätter erschienen gesammelt in einem Werke 1782.

Auch der Kunstliebhaber Jean Cl. Abbé de Saint-Non (1730—1792) wandte neben der Radirnadel oder mit dieser vereint die Aquatinta-Manier an. Diese verpflanzte sich bald nach England, Holland und Deutschland, wo sich viele Künstler mit derselben beschäftigten und Einzelne Tüchtiges leisteten.

Die Illustration.

Es ist in diesem Jahrhundert zur Mode geworden, die Bücher alter und moderner Autoren mit künstlerischen Darstellungen zu versehen. Diese wurden von den Künstlern hergestellt, indem der Zeichner der Composition sie auch selbst stach, oder daß sie von anderen Kupferstechern ausgeführt wurden. Bis auf den heutigen Tag werden solche illustrirte Bücher des 18. Jahrhunderts begierig gesucht und theuer bezahlt, nicht des Buchinhalts wegen, der gewöhnlich ganz gleichgültig betrachtet wird, sondern allein der Illustrationen wegen. Wenn unter Ludwig XIV. sich die Persönlichkeit des Einzelnen vordrängte, wodurch das Bildniß zu seinem Rechte kam, so unter Ludwig XV. die Kunst, das Leben zu genießen. Aus dem 17. Jahrhundert haben wir darum das Werk: Portraits des hommes illustrés von Perrault und im 18. noch ein verspätetes Bildnißwerk: L'Europe illustré, das Odieuvre herausgab. Zur Illustration werden jetzt mit Vorliebe alte Klassiker gewählt. Die Idyllen des Theokrit und Horaz werden den ersten Impuls zu den Schäferspielen gegeben haben, denen Watteau mit seiner Kunst einen so beredten Ausdruck gab. Von diesen verliebten Tändeleien war zur Verherrlichung des Lebensgenusses nur ein Schritt weiter. Wenn Künstler in einzelnen Compositionen diese Melodie intonirten, so lag die Versuchung nahe, Büchern ähnlichen Inhalts den entsprechenden künstlerischen Ausdruck zu geben, um so mehr, als die Buchdeckel gleichsam eine spanische Wand für die verschämte Lüsternheit boten. Dorat's Küsse und Lafontaine's Contes, vielfach dem Decamerone nacherzählt, erweckten tausendfaches Echo in den Schöngeistern und Künstlern. Charles Eisen (1720—1778) lieferte für die Ersteren Zeichnungen, die Longueil in gefällige Stiche übertrug. So entstand das galanteste Buch des Jahrhunderts. Die Erzählungen von Lafontaine wurden oft illustrirt, theils als Einzelblätter, theils complett in kleinem Format für das Buch. C. N. Cochin erfand und stach auch reizende Vignetten für dasselbe, Ch. Eisen's Illustrationen dazu wurden von verschiedenen Stechern ausgeführt. Ein sehr geschätzter Buchillustrator war auch Jean Michel Moreau, den wir bereits erwähnt haben.

Freudenberg hatte für den Verleger Prault ein Werk zu illustriren begonnen: Le Monument du costume, von dem er nur einen Theil vollendete, das uns das Tageswerk einer vornehmen Dame erzählt und das von Ingouf, Maloeuvre, Romanet u. a. reizend gestochen ist. Den zweiten und dritten Theil hat dann Moreau mit Zeichnungen versehen, die in gleicher Weise ihre Stecher in Martini, Helman, R. Delaunay, Simonet u. a. fanden. Wie das Werk des Costüms wegen sehr schätzbar ist, so ist es auch, obwohl galant, der decenten Ausdrucksweise und der künstlerischen Durchführung wegen hervorzuheben.

S. P. Choffard, der nach Eisen Vignetten zu Lafontaine's Contes stach, hat sich ebenfalls als tüchtiger Illustrator bewährt, wie er es bei Ovid's Metamorphosen bewies.

Diese und viele andere Illustratoren, Zeichner wie Stecher, liehen ihre Kräfte her, um die Bücher im anziehenden Gewande erscheinen zu lassen. Wir haben bereits mehrere dieser illustrirten Werke genannt: um Stoff waren die Künstler nicht verlegen, es kamen die französischen Autoren hinzu, wie die Werke von Voltaire, Rousseau, Molière u. a. m.

Die Radirung.

Die Maler dieser Periode griffen gern und oft zur Radirnadel, um ihre Einfälle auf der Platte fest zu halten. Es ist eine so große Anzahl der Maler-Radirer, daß es nicht möglich wird, alle einzeln anzuführen und wir müssen auch hier wieder uns mit einer Auslese der besseren begnügen.

Claude Gillot aus Langres (1673—1722) arbeitete in Paris, wo Watteau sein Schüler war. Als Maler war er vom Theater beeinflußt, aber er faßte die Sache ganz originell an; nicht das ernste Schauspiel reizte ihn zur Darstellung, er malte vielmehr gern Possenreißer, Maskeraden und Aehnliches und auch Watteau hat bekanntlich diesem Genre Geschmack abgewonnen. Gillot that mit der Nadel nichts anderes, als was er als Maler gethan, er vereint seine Bacchanten und Satyre zu theatralischen Gruppen, nicht ohne Geist und Witz. Von ihm sind zwei Blätter mit Hexen, vier treffliche Blätter mit Festen des Faun, Pan, Bacchus und der Diana, die zu seinen besten Arbeiten gehören.

Auch sein großer Schüler Antoine Watteau*) (1684—1721) hat einiges radirt, wie die Folge der Modefiguren, sieben Blätter; doch sind nur die Aetzdrucke sein Werk, da sie später von Thomassin mit dem Grabstichel überarbeitet sind, was auch mit dem Blatte: Gruppe italienischer Schauspieler geschehen ist. Die Aetzung des Meisters ist ebenso leicht als geistvoll. Ebenso des berühmten Malers der Grazien, Fr. Boucher (1703—1770), der einige figürliche Darstellungen ätzte.

Jean Bapt. Oudry (1686—1755) aus Paris, war zuerst Historienmaler, ging aber später zur Thiermalerei über. Von ihm sind vier Blätter mit Jagden, dann 38 Blätter Illustrationen zum Le Roman comique von Scarron und der Meister ist in diesem Falle auch zu den Illustratoren zu rechnen.

Jacques Gabriel Huquier (1695—1772) hat mehrere Blätter nach Gemälden Watteau's radirt.

Adrian Manglard**) (1696—1760), Maler aus Lyon, lebte lange in Rom,

*) Rob. Dumesnil II. 181.
**) Rob. Dumesnil II. 234.

wo er auch starb. Seine frei ausgeführten Radirungen stellen römische Ansichten und italienische Gegenden dar, mit Hirten und anderen Figuren.

Jean Le Pautre (1614—1691) war Architekt und Radirer. Als ersterer baute er zwei Flügel des Schlosses St. Cloud, als letzterer radirte er einige Bildnisse, Historien und eine große Anzahl von architektonischen Verzierungen und kunstgewerblichen Vorlagen, wie Fontainen, Friese, Vasen.

Von Pierre Subleyras (1690—1749), der in Paris und dann in Rom arbeitete, besitzen wir nur vier Blätter mit heiligen Darstellungen nach eigenen Gemälden, die viel Geist und Geschmack verrathen.

Wenige, aber geschätzte Radirungen haben ausgeführt: Charles Natoire (1700 bis 1777), Joseph Vernet*) (1714—1789), berühmter Landschafts- und Marinenmaler, der auch viel in Italien arbeitete und fünf radirte Landschaften hinterließ, Joseph Vien (1716—1809), der ein Schüler von Natoire war. Der Maler Charles Hutin ist in Paris 1715 geboren; er wurde nach Dresden als Professor berufen, wo er 1776 starb. Hier hat er den größten Theil seiner Radirungen gemacht, 17 Blätter davon erschienen gesammelt unter dem Titel: Recueil de differents sujets, 1763. Auch sein Bruder François Hutin war Radirer; von ihm sind in einer Folge von sieben Blättern die Werke der Barmherzigkeit.

Nur ein Dilettant war Claude H. Watelet (1718—1786) als Maler wie als Radirer, aber seine Aetzungen bekunden ein tüchtiges Künstlertalent. Sie sind sehr fein und malerisch behandelt; in manchen ahmt er Rembrandt's Manier nach, so namentlich in seinem Eigenbildniß, wozu er Rembrandt's Blatt mit dem Bürgermeister Six frei benutzte. Schön ist das Blatt nach Rubens, Venus, die Liebesgötter säugend, sowie der verliebte Alte nach Greuze. Auch sein Zeitgenosse Antoine Marcenay de Ghuy (1722—1811) betrieb die Kunst nur aus Liebhaberei, leistete aber im Aetzen Lobenswerthes. Er radirte sehr fein und vollendete seine Blätter überdies mit der kalten Nadel in so hohem Grade, daß sie wie geschabt erscheinen. Historien, Bildnisse und Landschaften bilden den Inhalt seines Werkes. Zu den Hauptblättern gehören: Eudamidas nach Poussin, La fleuriste nach G. Dow, L'homme à la plume blanche nach Rembrandt, nach dem auch die Gewitterlandschaft ist.

Gabriel de St.-Aubin**) (1724—1780) hat unter seinen 43 radirten Blättern, die effektvoll ausgeführt sind, mehrere hinterlassen, die neben der künstlerischen Ausführung auch sittengeschichtliches Interesse besitzen, wie der Salon vom Louvre im Jahre 1753, Les Nouvellistes, Conferenz der Advocaten, zwei Mönche wachen bei der Leiche eines jungen Mädchens u. a.

Honoré Fragonard***) (1732—1806), Maler, hatte zuerst große heilige Bilder gemalt und ist später unter die frivolen Genremaler gegangen. Er war ein Schüler von Boucher, in seinen Radirungen eignete er sich eine eigene leichte, fast nachlässig aussehende Manier an, wie besonders an der Folge der vier Bacchanalien zu sehen ist. Er bezeichnete seine Blätter oft mit: Frago.

Am Schlusse dieses Abschnittes haben wir es mit einem vorzüglichen Landschaftsmaler und Radirer zu thun. Es ist Jean Jacques de Boissieu aus Lyon (1736 bis 1810). Neben dem Landschaftlichen war er auch im Figürlichen gleich ausgezeichnet,

*) Prosp. Baudicourt I. 59.
**) Prosp. Baudicourt I. 98.
***) Prosp Baudicourt I. 157.

von ihm kann man wie von Rembrandt mit vollem Recht sagen, daß er mit der Radirnadel male. Schon seine Zeichnungen, die er gewöhnlich mit Tusche sehr fein ausführte und dann mit leichter Farbe aquarellirte, sind treffliche und auch stets sehr gesuchte Leistungen. Einige Blätter hat er nach anderen Meistern, das meiste aber nach eigener Erfindung radirt. Von der ersten Art ist der große Charlatan nach K. Dujardin, die Mühle nach Ruisdael und die ruhenden Mäher nach A. v. d. Velde hervorzuheben. Nach eigener Erfindung sind Papst Pius, der die Kinder segnet, der h. Hieronym, die Kugelspieler, der öffentliche Schreiber, die Faßbinder als Hauptblätter zu bezeichnen. Mit seiner Auffassung der menschlichen Gestalt wie der landschaftlichen Natur steht Boissieu schon vollkommen auf dem Boden der Kunst des 19. Jahrhunderts.

Der Holzschnitt.

Je mehr in allen Culturländern während des 18. Jahrhunderts die graphischen Künste sich ausbreiten, desto mehr tritt der Holzschnitt zurück. Doch ist dieser nie ganz untergegangen, er zieht sich wie ein dünner Faden durch die übrigen Kunstarten durch, als ob ihm die Ahnung beseelte, daß er bald zu neuem Leben und erneuter Kraftäußerung erstehen werde. In Frankreich waren es zwei Künstlerfamilien, in denen der Formschnitt treue Pflege fand.

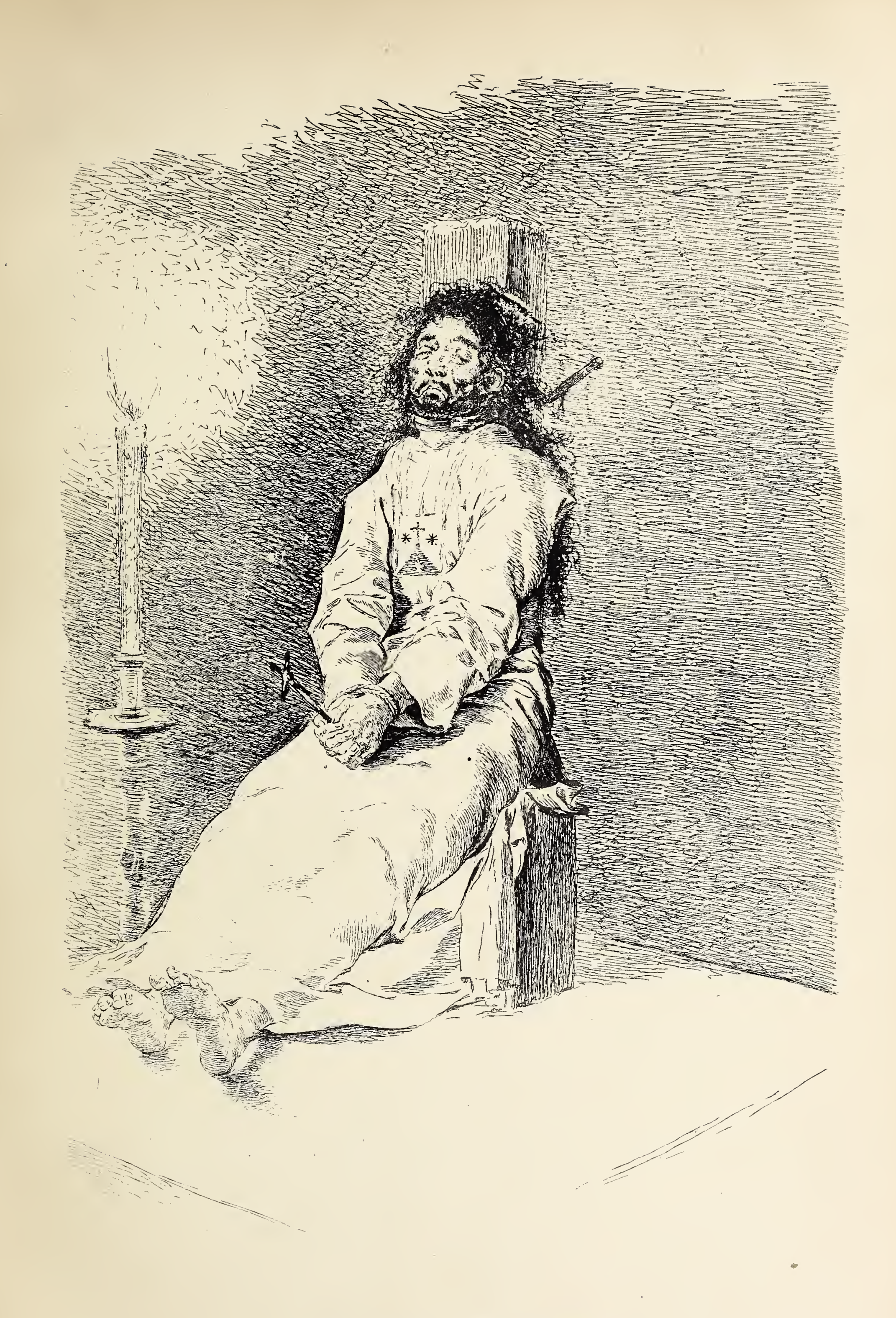
So ist lobend Nicolas Le Sueur (1690—1764) hervorzuheben. Er hat einfache Holzschnitte, dann auch solche mit Helldunkelplatten verbundene veröffentlicht. Gewöhnlich hatten der Graf Caylus, C. N. Cochin oder Rob. de Serri die Umrisse der Darstellung auf eine Kupferplatte radirt und Le Sueur hat dann die Abdrücke derselben mit Tonplatten weiter ausgeführt. Solche Blätter, die Handzeichnungen berühmter italienischer Maler, wie Raphael, Giulio Romano, Robusti u. a. wiedergeben, kommen im Werke des Cabinets Crozat vor.

Jean Mich. Papillon (1698—1776) war auch Formschneider, wie schon sein Großvater und Vater es gewesen sind; auch als Kunstschriftsteller hat er sich versucht. Er soll an 2000 Stöcke geliefert haben, die meist in Büchern ihre Verwendung fanden. Besonders schön sind die Schlußleisten (cul-de-lamps) zur Prachtausgabe der Fabeln von Lafontaine. Die zeitgenössischen Illustratoren haben ihn jedenfalls günstig beeinflußt.

Spanien und Portugal.

Auf der iberischen Halbinsel ist in Bezug auf die graphische Kunst noch immer kein Fortschritt zu melden, obwohl die reiche Thätigkeit der Maler ein anregendes Beispiel hätte geben können. Aus der Menge vieler unbedeutender Künstler haben sich nur wenige zu einem besonderen Ansehen emporgeschwungen.

Wir haben hier den Historienmaler José Garzia Hidalgo aus Murcia zu nennen, der in Madrid um 1712 gestorben ist. Er besuchte Rom, wo er im Umgang mit S. Rosa und C. Maratti auch zum Radiren Anregung fand, das er nach seiner Rückkehr übte. Seine meisten Blätter hat er für das von ihm verfaßte Werk: Principios para estudiar el nobilissima arte de la Pintura verwendet. Außerdem besitzen wir von ihm einen dorngekrönten Heiland, einen Malersaal mit vielen nach dem Modell zeichnenden Künstlern u. a.



Fr. Goya. Im Gefängniss.

Den meisten Ruhm hat sich im 18. Jahrhundert als Maler wie als Radirer Francesco Goya y Lucientes erworben, geboren in Fuentetodos 1746, gestorben in Madrid 1828. Er war ein ganz origineller Künstler, der als Maler einen kühnen Vortrag und eine wahre Farbe zeigt, aber sonst dem Manierismus verfallen ist. Ungleich geistreicher ist er als Radirer; hier zeigt er eine unerschöpfliche Phantasie, die mit Humor und Satyre reichlich durchsetzt ist. Er hat viele Bildnisse von Velasquez geätzt, Mitglieder der königlichen Familie, den Maler selbst, wie er das Bildniß der Infantin Margaretha malt, Caspar Olivarez zu Pferde, die beiden Zwerge des Königs, Menipp den Philosophen und Aesop den Fabeldichter. Während er hier an die Vorlagen gebunden ist, läßt er seine Phantasie in seinen Erfindungen frei walten. Hier bringt er freundliche, aber auch naturalistische Familienscenen, Volksfeste, Abenteurer, Hexen, Verbrecher und selbst allerlei Spuk zur Darstellung. Genial erfunden, aber gräßlich in der Idee ist der von der Inquisition mit einem Halseisen an einen Pfahl gekettete Sterbende. Der Künstler hat seine flüchtig erfundenen Gedanken in einer Folge von 80 Blättern unter dem Titel der Capricen vereint. Ein anderes Werk in 33 Blättern schildert in der Tauromaquia die Geschichte der Stiergefechte, deren Abbildungen mit den wüthenden Thieren, den gespießten oder in die Luft geschleuderten Kämpfern für nichtspanische Betrachter mehr wie eine Satyre auf diese spanische Festeigenthümlichkeit erscheinen.

Von eigentlichen spanischen Kupferstechern ist zu nennen: Manuel Salvador Carmona aus Madrid (1730—1807), der sich in Paris unter Dupuis zu einem tüchtigen Künstler ausgebildet hat und mehrere geschätzte Stiche hinterließ. Seine Stichweise ist unschwer als eine französische zu erkennen. Zu seinen besten Arbeiten gehören die Madonna mit dem Kinde nach Murillo, eine desgleichen nach van Dyck, Rubens' Sohn in einem Kinderstuhl nach diesem und einige Blätter nach R. Mengs. Sein Mitschüler bei Dupuis in Paris war Pascal Peter Molés aus Madrid (1740—1776), der einige Blätter nach C. Vanloo, Greuze (la prière à l'amour, Hauptblatt) und Boucher gestochen hat.

Der vorzüglichste unter den spanischen Stechern war aber Ferdinand Selma aus Madrid (1748—1810). Er hat mehrere Bilder nach den ersten italienischen Meistern, die sich im Escurial befinden, malerisch gestochen, wie zwei heilige Familien nach Raphael, nach dem er auch lo Spasimo di Sicilia stach, dann eine Herodias nach G. Reni, den Kaiser Karl V. nach Tizian, den h. Ildephons nach Murillo. Viele seiner Stiche befinden sich im spanischen Gallieriewerk. Auch den Don Quixote hat er mit Illustrationen versehen.

Dem Nachbarlande Portugal gehört Francisco de Vieira (1699—1783) aus Lissabon an, der in Rom sich weiter ausbildete. Er hatte einige Blätter radirt, wie die drei Parzen am Todtenbette eines jungen Mannes, Neptun, die Coronis verfolgend u. a.

Ebenfalls Lissabon gehört der Maler Dom. Anton de Sequeira (1768 bis 1838) an, von dem wir eine Radirung besitzen: Ugolino mit seinen Söhnen im Thurme zum Hungertode verurtheilt.

England.

Der Kupferstich.

Die englische Schule hat sich zu einer großen Fruchtbarkeit entwickelt. Besonders zählen wir jetzt auch mehr Kupferstecher und Radirer als in der letzten Periode; die

Schabkunst hat durch einige Künstler einen hohen Grad der Feinheit und Vollkommenheit erreicht, so daß die besten Blätter dieser Kunstgattung den gleichen Charakter mit den heutigen, nach Originalgemälden hergestellten Heliogravuren besitzen. In Bezug auf die Maler, deren Bilder vervielfältigt wurden, stellen natürlich die Engländer das größte Contingent. Heilige Darstellungen erscheinen nur, wenn alte italienische Maler berücksichtigt wurden, wie z. B. bei R. Strange. Neben wenigen historischen Darstellungen tritt das Genre auf, sehr reich aber ist die Landschaft vertreten, bei welcher der Umstand obwaltet, daß die Künstler sich der Radirung nur als Vorarbeit bedienten und daß sie dann mit dem Grabstichel das Ganze vollendeten.

Wir eröffnen die Reihe der Kupferstecher mit einem ganz originellen Künstler, der es sich zur Aufgabe machte, die Verkehrtheiten und Leidenschaften der Alltagsmenschen mit Nadel und Grabstichel zu geißeln. Es ist William Hogarth*), geboren in London 1698. Er war auch Maler, aber als solcher hätte er nie die Berühmtheit erlangt, die ihm seine Stiche bereitet haben. Sein Vorzug besteht darin, daß er aus dem Volksgewühle gleich das Rechte herauszufinden wußte und daß er für jede Leidenschaft gleich den rechten Ausdruck fand. Seine Hauptwerke sind in Folgen von mehreren Blättern behandelt, in denen er den Beginn und die Entwicklung einer Begebenheit wie in einem Roman darstellen konnte. Zu diesen gehören: Das Leben einer Buhldirne, sechs Blätter; das Leben eines Liederlichen, acht Blätter; die Heirath nach der Mode, sechs Blätter, sein Hauptwerk; Folgen des Fleißes und der Faulheit, zwölf Blätter; die Stufen der Grausamkeit, vier Blätter. Von einzelnen Blättern sind hervorzuheben die Komödiantinnen in der Scheune, die Punschgesellschaft, die schlafende Gemeinde u. a. In allen seinen Kunstblättern herrscht neben der Satire auch der Humor, den man freilich erst mit dem Führer Lichtenberg herausfindet. Hogarth schrieb auch über die Zergliederung der Schönheit, leider hat er vergessen, die ovale Linie, die der Schönheit zu Grunde liegen soll, in seinen Werken anzuwenden; seine Figuren haben etwas Eckiges, obwohl er auch ganz reizende junge Mädchenköpfe zu entwerfen verstand. Er stach auch ein biblisches Bild: Paulus vor Felix, angeblich in der Manier des Rembrandt, den er aber offenbar nicht verstand; oder wollte er sich über ihn lustig machen? Der Stich ist mit seinen burlesken Zuthaten ganz verfehlt. Hogarth starb auf seinem Landsitz Chiswic 1764.

Sein Zeitgenosse war der Kupferstecher Georg Vertue (1684—1752) der viele Bildnisse nach Kneller, Dahl und Holbein stach. Seine Stichmanier ist regelrecht, aber trocken; seine Blätter haben mehr historischen Werth. Sein Hauptblatt ist der Besuch der Königin Elisabeth bei Henry Carci.

Ein sehr rühriger Künstler und Kunstförderer war der berühmte Londoner Verleger John Boydell (1719—1805). Er gab die bekannte Shakespeare-Gallerie heraus, Scenen aus dessen Werken, die von verschiedenen Künstlern gestochen wurden, und damit den Anstoß, daß seitdem viele englische Künstler die Stoffe diesem klassischen Dichter entlehnten. Boydell stach die Findung des Cyrus nach Castiglione, Ansichten von London u. a. Sein Neffe Josuah Boydell (1750—1817) war Schabkünstler und Stecher. Als dieser stach er mehrere Blätter für die genannte Shakespeare-Gallerie, geschabt hat er den Prediger R. Anslo nach Rembrandt, Karl I. in ganzer Figur nach van Dyck u. a.

Wenn man eine reiche Sammlung englischer Kupferstecher des 18. Jahrhunderts durchgeht, so wird man bei einem Künstler sogleich den fremden Accent wahrnehmen,

---

*) Nichols, Anecdotes. 1833.



W. Hogarth. Die schlafende Gemeinde. (J. Nichols, 57.)

der sich in seinen Werken offenbart. Es ist Robert Strange*), geboren auf den Orkneyinseln 1723. Der fremde Zug erklärt sich leicht: der Künstler hat in Paris bei Le Bas gearbeitet und dieser Unterricht, wie die Betrachtung französischer Stiche haben ihn beeinflußt und sein eigenes Talent haben mitgewirkt, daß seine Blätter modern erscheinen und malerisch wirken. Ursprünglich Landschaften radirend und stechend (Rückkehr vom Markt nach Wouwerman) hat er sich später dem historischen Fache zugewandt und in diesem meist die klassischen Maler Italiens berücksichtigt. Mehrere Bilder derselben fand er in englischen Sammlungen, die er auf die Kupferplatte brachte, wie nach G. Reni eine Madonna, eine Verkündigung in zwei Blättern, Magdalena, Cleopatra; nach Maratti, das schlafende Christkind, h. Cäcilia u. a. Diese Vorliebe für die italienischen Meister bewog ihn, das Vaterland derselben zu besuchen. Hier zeichnete er viele Bilder nach Raphael, Tizian, Correggio u. a., die er dann zurückgekehrt, ebenfalls in Stiche übersetzte. So entstanden seine Hauptbilder: Cäcilia nach Raphael, der Tag des Correggio nach diesem, Venus und Danaë nach Tizian. Besonders die Carnation wußte er weich und stimmungsvoll darzustellen, nur in den Umrissen ist er oft flau, was vielleicht dem Umstande beizumessen ist, daß er den Stich nicht unmittelbar nach den Originalen ausführen konnte. Dagegen ist das Ganze harmonisch zusammengestellt. Von Bildnissen, die er gestochen hat, sind Karl I. im Krönungsornat, die Königin Henriette Maria mit dem Prinzen und Karl's drei Kinder, alle nach van Dyck und sein Eigenbildniß nach Greuze hervorzuheben. Der Künstler starb in London 1792.

Noch ein vorzüglicher und berühmter Künstler war William Woollet (1735 bis 1785). Er wußte so gut mit dem Grabstichel wie mit der Radirnadel umzugehen und indem er auch die kalte Nadel zu Hilfe nahm, erhielten seine Blätter den höchsten Grad der Vollendung. Zu seinen Hauptblättern gehören einige historische Darstellungen: der Tod des General Wolfe und die Schlacht von la Hogue, beide nach B. West, zwei Genrestücke nach C. Dusart und mehrere Landschaften, unter welchen ihn meist ideale Compositionen mit mythologischer Staffage anzogen, wie Apollo und die Jahreszeiten, Phäton, Niobe u. a. alle nach R. Wilson. Die Lüfte, die Hintergründe sind besonders schön gegeben. Ebenso vorzüglich sind die Landschaften The Fishery nach R. Wright, Macbeth nach Zuccarelli, Solitude und Cicero's Villa nach R. Wilson, mehrere nach G. Smith, Cl. Gelée, die Mühle nach Hobbema.

Wie Woollet originell arbeitete, so ebenfalls, wenn auch in eigener Weise William Sharp (1746—1824). Er hielt sich durchaus nicht an den akademischen Vortrag, an eine regelrechte Strichführung, sondern änderte oft seine Stichweise, um nur malerisch zu wirken. Alle seine Blätter sind gediegene Arbeiten, doch werden besonders geschätzt die Hexe von Endor nach B. West, die h. Familie nach Reynolds, die berathenden Kirchenväter nach G. Reni; ferner die historischen Darstellungen Karl II. landet in Dover nach West, die Belagerung von und der Ausfall aus Gibraltar nach Trumbull und von seinen Bildnissen das des berühmten Anatomen Hunter nach Reynolds, des John Hyde nach R. Home u. a.

Es bleiben noch einige minder bedeutende Kupferstecher zu erwähnen: Th. Chambars, geboren 1724, der für den Verlag von Boydell beschäftigt war, John Ogborne (1725—1795), der in Punktirmanier arbeitete und Scenen aus Shakespeare's Dramen nach verschiedenen Malern stach. In derselben Manier arbeitete auch Will. Wynne

*) Ch. Le Blanc, Catalogue. 1848.

Ryland (1732—1782), der ein Schüler von Bartolozzi war und mehrere mythologische Gegenstände nach Boucher und Ang. Kauffmann herausgab. Der Maler Jos. Goupy (1729—1763) beschäftigte sich mit dem Stich und der Radirung und wählte gern die Compositionen von S. Rosa zur Nachbildung. Ein recht geschätzter Kupferstecher, der auch in Punktirmanier arbeitete, war John Keyse Sherwin, geboren in Essex 1746, gestorben in London 1790. Er war unter Bartolozzi zur Kunst herangebildet und stach verschiedene historische Gegenstände. Sein Hauptblatt ist die figurenreiche Findung des Moses; auch heilige Familien nach Maratti und Poussin, der Tod des Lord Manners nach Stotthard, die wahrsagende Zigeunerin nach Reynolds, dessen Bildniß er auch gestochen hat, sind anerkennenswerthe Arbeiten. Endlich ist unter den Stechern historischer Darstellungen noch John Hall zu nennen (1739—1797), der unter Ravenet einen tüchtigen Unterricht genoß. Neben einigen gelungenen Bildnissen besitzen wir von seiner Hand die drei historischen Darstellungen nach B. West: Die Schlacht an der Boyne, Will. Penn verhandelt mit den Indianern und Oliver Cromwell löst das Parlament auf.

Wir haben bereits erwähnt, daß die Künstler, die der Landschaft ihre Aufmerksamkeit zuwandten, nicht so, wie die Holländer und Franzosen, nur mit der Radirnadel dieselben ausführten, sondern die vorgeätzten mit dem Grabstichel zu vollenden pflegten. Einen Meister erster Größe haben wir, da er auch Figürliches stach, bereits an Woollet kennen gelernt. Ein tüchtiger Künstler dieser Art war auch Frans Vivares (1709 bis 1780), der in Frankreich geboren und zum Künstler erzogen, nach England kam und hier eine reiche Thätigkeit entwickelte. Namentlich hat er viel nach Cl. Gelée gestochen, dann auch nach C. Poussin, Hobbema, van der Neer; bei seinen Arbeiten zeigt er viel Geschmack und Zartheit.

Zu gleicher Zeit waren mit ihm auch die Kupferstecher P. C. Canot, ebenfalls ein geborner Franzose (1710—1770), der viele Blätter für Boydell meist nach holländischen Malern stach und James Mason aus London (1710—1780), der mit Vivares in feiner Charakteristik der Landschaft wetteiferte, thätig. Wie sein Vorbild hat er gern Gemälde des Cl. Gelée gestochen und beide haben viel dazu beigetragen, daß der Maler in England so sehr geschätzt wurde.

Weitere erwähnenswerthe Künstler sind Thomas Major (1720—1799), der übrigens auch Figürliches brachte, Will. Elliot (1717—1760), dessen Grabstichel eine große Uebung verräth, John Browne (1719—1790), der in seinen Landschaften nach Swanefelt, Rubens, J. Both eine reiche Staffage bringt und vielfach für Boydell beschäftigt war, ferner James Peak (1732—1782), P. P. Benazech, geboren um 1744, der ein Schüler von Vivares war und William Byrne (1743—1805). Von allen diesen Künstlern besitzen wir mehr oder weniger treffliche Landschaften.

Die Schabkunst.

Wie bereits erwähnt wurde, hat die Schabkunst in dieser Periode, was delicate Feinheit der Ausführung anbelangt, ihren Höhepunkt erreicht. Besonders im Bildnißfach sind hervorragende Leistungen zu melden.

John Faber d. ä. kam, wie oben gesagt wurde, aus Holland, wo er um 1650 geboren war, nach England und arbeitete noch in der alten Manier; er starb 1721. Auch dessen Sohn, John Faber d. j. kam aus Holland nach London (1684 bis 1755). Dieser hat sich bereits die neue feine Manier, wie sie durch J. Smith aus-

gebildet war, angeeignet und in derselben viele englische Bildnisse geliefert. Geschätzt wird die Folge der englischen Schönheiten, 13 Blätter nach G. Kneller in Hamptoncourt, Bildnisse von Damen aus der aristokratischen Gesellschaft.

Zu den vorzüglichen Künstlern dieses Fachs gehört dann James Mac Ardell (1710—1765), ein Irländer von Geburt, aber in London thätig. Er hat mehrere Compositionen der ersten Künstler geschabt, wie aus der heiligen Geschichte nach van Dyck (Aussetzung des Moses), nach Rembrandt (der Zinsgroschen), nach Murillo (Mariä Himmelfahrt und Franz de Paula), dann auch treffliche Bildnisse, die Familie des Rubens (oder des Malers Gerbier) nach van Dyck, Rubens mit Weib und Kind nach Rubens, ein sehr geschätztes Hauptblatt, verschiedene Bildnisse nach P. Lely und J. Reynolds.

Ein trefflicher Schabkünstler, dessen Blätter selten vorkommen und darum hoch bezahlt werden, war Theodor Frye (1724—1762). Wir haben von ihm mehrere Bildnisse — Georg III. und dessen Gemahlin Charlotte, sein Eigenbildniß — und Idealköpfe, alle in Lebensgröße und nach eigener Zeichnung, die eine ungemeine Beherrschung der Instrumente beweisen. Sehr schön sind die Damen mit der Perlenschnur, mit Blumenstrauß und dem Fächer.

Ebenso vorzüglich war Richard Houston (1728—1775), der besonders Compositionen von Rembrandt (für Geschichtliches) und Reynolds (für das Bildniß) bevorzugte. Nach ersterem ist die Köchin, die das Huhn rupft, der Federschneider, der Goldwäger, der Mann mit dem Messer hervorzuheben, nach letzterem zeichnen sich die Bildnisse von Rich. Robinson, der Gräfin Waldegrave, Miß Kitty Fischer als Cleopatra rühmlich aus.

Der beste von allen war Richard Earlom*), geboren um 1743, gestorben 1822. Er hat auch einige Blätter gestochen und die Aquatinta gepflegt, aber seine Hauptstärke ruht in der Schabkunst. Da er ein guter Zeichner war, so gewinnen seine Nachbildungen nach klassischen Malern. Seine meisten Blätter erschienen im Verlag von Boydell. Er verbesserte die Instrumente, so daß kein anderer Künstler dieser Gattung eine so tiefe und weiche Sammtschwärze erzielt hat, wie er. Doch hielten seine Platten nicht lange im Drucke aus. Bei großen Blättern ätzte er die Composition vor, wobei dann die nachfolgende Schabmanier die schönsten Wirkungen hervorbrachte. Er hat nach vielen Meistern gearbeitet, mit Vorliebe aber nach van Dyck, Rembrandt und Rubens; es sind meist Hauptblätter darunter. Leider hat er seine Kunst auch an die Reproduction von Bildern mittelmäßiger Künstler, wie sie damals eben in England in der Mode waren, verschwendet. Zu seinen vorzüglichsten und gesuchtesten Blättern gehören David und Abisag nach v. d. Werff, Susanna und Elias bei der Wittwe nach Rembrandt, Heilige Familie, Magdalena beim Pharisäer, die Kreuzabnahme, Meleagar und Atalante, Ruhe der Diana und ein Bacchanale nach Rubens, die Hexe oder Schatzgräberin nach Teniers, The Misers nach Q. Messys, die Hammer- und Eisenschmiede nach J. Wright, die Folge der Küchenmärkte, vier Blätter nach Snyders und Rubens, das Blumen- und Fruchtstück nach Huysum, die Erstürmung der Bastille nach Zoffany, nach dem auch die königliche Familie (Georg III.) ist. Von weiteren Bildnissen ist Chaloner nach van Dyck, Rubens' Frau mit dem Pagen nach Rubens, die königliche Akademie in London mit Bildnissen der Künstler nach Zoffany hervorzuheben. In Boydells Verlag erschienen auch zwei Sammelwerke, an denen Earlom betheiligt ist. Für

*) Wessely, R. Earlom. 1886.

die Zeichnungs-Nachbildungen nach G. B. Cipriani in 50 Blättern führte er 43 aus; das berühmte Werk Liber Veritatis, drei Bände mit 300 Blättern nach Zeichnungen von Cl. Gelée hatte er ganz allein hergestellt. Zwei Bände davon, deren Originale sich im Besitz des Herzogs von Devonshire befanden, kamen 1777 heraus, der dritte Band nach Zeichnungen aus verschiedenem Besitz erst 1819. Cl. Gelée hat bekanntlich jedes seiner Gemälde in einer flüchtigen aber genialen Zeichnung gleichsam zur Controlle festgehalten. Earlom's Nachbildungen sind treu wiedergegeben, entweder nur radirt oder in Bisterton, d. h. Aquatinta oder in beiden Arten hergestellt.

Dem Künstler kommt sehr nahe ein Schüler von Frye, William Pether (1731—1795). Er arbeitete zart und geschmackvoll, aber auch mit Ausdruck und Kraft. Nach Rembrandt hat er mehrere Gemälde geschabt, einen alten Rabbi z. B. und einen Offizier mit Federhut; nach Rubens dessen Bildniß und das seiner zweiten Frau als Schäferin und mehrere sittenbildliche Darstellungen nach J. Wright, darunter die Hauptblätter mit der Malerakademie, mit der physikalischen Vorlesung u. a.

Von weiteren guten Schabkünstlern wären noch zu erwähnen: John Finlaison (um 1730—1780), Edward Fisher (1730—1785), John Dixon, gestorben um 1780, die alle mehrere schöne Bildnisse hinterlassen haben, Inigo Spilsbury (1730—1795), der nach Rembrandt, Reynolds und Angelica Kauffmann Charakterköpfe und Büsten in einer ansprechenden Art schabte, Robert Dunkarton (1744—1790), William Dickinson, geboren 1740, der auch in Punktirmanier arbeitete und nach Reynolds und anderen englischen Malern treffliche Bildnisse in Schabkunst herausgab, darunter nach ersterem Diana Crosbie und Elisabeth Hamilton, beide in ganzer Figur, Thomas Burke, geboren 1746, der viele Compositionen der Ang. Kauffmann in Schabkunst ausführte. John Murphy, geboren 1748, Carl Townley, geboren 1746, der in Rom studirte, dann einige Zeit in Berlin arbeitete. Von ihm haben wir mehrere Künstlerporträts. Zu den vortrefflichen Künstlern dieser Zeit gehört John Raphael Smith (1740 bis 1811). Neben einzelnen minder hervorragenden Blättern nach Füßli, Morland, Zoffany, Wright u. a. hat er viele ausgezeichnete Bildnisse hinterlassen, nach Reynolds (Catharina Powlet, Colonel Tarleton) u. a.

Thomas Watson (1748—1781) hat ebenfalls viele Bildnisse nach Reynolds geschabt, darunter treffliche Hauptblätter, wie Miß Lumsdon, Lady Stanhope, Lady Bampfylde, Lady Townshend mit ihren beiden Schwestern die Statue des Hymen bekränzend u. a. m., alle in ganzer Figur. Auch die Folge von sechs Blättern, die Schönheiten von Windsor nach P. Lely, gehört zu seinen besten Werken.

James Watson, geboren um 1740, gehört wohl der Familie des Vorigen an. Wie dieser hat er ebenfalls mehrere Damen des hohen englischen Adels nach Reynolds geschabt, die mit jenen des Thomas eine ebenso vorzügliche als kostbare Sammlung bilden. Schön ist auch Miß Beatson zeichnend nach C. Read, Lady Carpenter, Rubens mit seiner Familie nach J. Jordaens, aus dem Cabinet Houghton und mehrere Genredarstellungen nach G. Metzu. Derselben Familie gehört endlich noch Caroline Watson an (1758—1810), die in Punktirmanier mehrere Blätter, namentlich Bildnisse ausführte.

Hier müssen wir als Ausnahmsfall einen Künstler einschalten, der nur Dilettant war, aber entschieden Kunsttalent besaß. Wie die meisten Dilettanten glaubte er alle Sticharten mit gleicher Trefflichkeit ausüben zu können. Es ist William Baillie, gewöhnlich Capitän Baillie genannt, weil er als solcher in der englischen Armee diente, geboren in Irland um 1726, gestorben in London um 1785. Er radirte, stach in Kreide-

und Schabmanier und versuchte sich auch im Farbendruck. Als Vorlagen dienten ihm Zeichnungen und Gemälde der verschiedensten Meister, aber vom Enthusiasmus, der seinen Arbeiten sonst entgegen gebracht wurde, ist man ziemlich abgekommen. Am allerwenigsten kann man ihn einen der besten Nachahmer Rembrandt's nennen. Er hat die fast gänzlich ausgedruckte Platte vom Hundertguldenblatt erworben und sie retouchirt und darauf in mehrere Stücke zerschnitten und von diesen Theilplatten abermals Abdrücke gemacht, um Geld zu verdienen, denn er war zugleich Kunsthändler. Er hat noch einige Blätter Rembrandt's copirt, wie den Bürgermeister Six, den Goldwäger, die Landschaft mit drei Bäumen. Am besten sind noch seine geschabten Blätter.

Radirung und Holzschnitt.

Eigentliche Maler-Radirer sind in England selten. Wir haben übrigens bereits einige Künstler des Grabstichels kennen gelernt, die sich nebenbei auch mit der Radirnadel beschäftigten oder das Aetzen mit dem Stich vereinigten.

Thomas Worlidge (1700—1766) war ein rechter Maler-Radirer. Er hielt sich eine Zeit lang in den Niederlanden auf und ahmte darauf gern die alten holländischen Radirer nach; namentlich wählte er sich Rembrandt zum Muster, den er nachzuahmen suchte, natürlich ohne ihn zu erreichen. Das Hundertguldenblatt Rembrandt's hat er sogar copirt.

Georg Knapton (1698—1788) und Artur Pond (1701—1758) gaben in Handzeichnungsmanier ein Werk von 70 Blättern heraus, welches Zeichnungen von Mantegna, Raphael, Carracci, Cl. Gelée, Rembrandt in Nachbildungen enthält. Pond veröffentlichte überdies eine Sammlung von 25 Carricaturen nach verschiedenen Meistern. Georg Smith aus Chichester (1714—1776) radirte Landschaften und Gabriel Smith aus London (1724—1783) hat Figürliches radirt und auch in Punktirmanier gearbeitet, der Thiermaler Georg Stubbs (1724—1806) mehrere radirte Blätter mit wilden Thieren herausgegeben. Der berühmte Maler Thomas Gainsborough, der Bildnisse, Genrescenen und Landschaften gleich vorzüglich malte, hat auch einige Landschaften radirt, darunter eine Waldlandschaft mit Zigeunern, welche J. Wood mit dem Grabstichel überarbeitete.

Eine besondere Bedeutung hat für uns der Holzschnitt, der in dieser Zeit anfing, in England neue Wurzeln zu fassen, so daß sich allmählich aus demselben der heutzutage so ausgebreitete moderne Holzschnitt ausgebildet hat.

Eigenthümlich arbeitet noch Edward Kirkall (1690—1750). Er radirte, schabte und stellte Holzplatten her, die er dann alle vereinte und merkwürdige Helldunkelplatten erzielte. Ein solches Blatt ist Christus und die Ehebrecherin nach J. Romano. Auch copirte er Helldunkelblätter von Carpi. In ähnlicher Weise verfuhr John B. Jackson, desselben Schüler, geboren 1701. Weitere Ausbildung erhielt er bei Papillon in Paris, ging dann nach Venedig, wo er 17 Blätter in Helldunkel nach Tizian, Cagliari, Robusti und Bassano herausgab. Diese Vorliebe für das malerische Element im Clair-obscur war nicht ohne Nachwirkung auf die Entwicklung des neuen Holzschnittes, der sich bekanntlich nicht begnügt, eine Federzeichnung darzustellen, sondern auch einen lebhaften Zug nach Farbe besitzt. Nur durch das veränderte Verfahren in der Herstellung des Holzschnittes (mit dem Grabstichel an Stelle des früher gebrauchten Schneidemessers) war es ermöglicht den Holzschnitt in neue Bahnen zu leiten.

Der erste Künstler, der in dieser Richtung anfing zu arbeiten, war Thomas Bewick (1753—1828). Man kann ihn mit Recht den Wiedererwecker des Holzschnittes nennen. Sein Hauptwerk ist eine Naturgeschichte, in der die Thiere von ihm selbst gezeichnet, mit bewunderungswürdiger Treue in Holz geschnitten sind. Sein Bruder John war dessen Schüler, starb aber schon 1795. Nesbit, R. Johnson und W. Harvey, seine weiteren Schüler, führten den Holzschnitt seiner höheren Vollendung zu.

Rußland und die übrigen Länder.

Die graphischen Künste in Rußland haben ihren Anfang genommen, seitdem deutsche und französische Kupferstecher Reisen nach dem nordischen Reiche gemacht haben und dort arbeiteten und dabei Schüler um sich versammelten. Von deutschen Stechern haben dort C. Wortmann, der Schabkünstler Schoonebeck, Stenglin; von französischen Le Prince, Baquoy u. a. gearbeitet. Wortmann hatte eine eigene Stecherschule in Petersburg gegründet. Den kräftigsten Impuls erhielt aber die graphische Kunst in Rußland, als G. F. Schmidt dahin berufen wurde und er in seiner Schule viele treffliche Künstler heranbildete, welche später die Kunst weiter verbreiteten, wie wir bereits erzählt haben (s. S. 237). Vor der Ankunft Schmidt's war der Hofkupferstecher Iwan Sokoloff (1756 gestorben), der, ein Schüler Wortmann's, viel gestochen hat.

Zu den besten Schülern Schmidt's gehören: Alexander Grekow, geboren 1726, der früher ebenfalls Wortmann's Schüler gewesen, sich jetzt unter Schmidt zu einem tüchtigen Stecher ausbildete. Sein Hauptblatt ist das Bildniß von Teimuras II. Tsar von Grusien nach Antropow, das er mit Wynogradow gemeinschaftlich ausführte. Der talentvollste ist E. Tschemesow (1737—1765), der viele Bildnisse der kaiserlichen Familie und anderer hohen russischen Persönlichkeiten stach. E. Wynogradow, geboren 1725, stach das Bildniß des Dimitri, Metropoliten von Rostow. Außerdem hat er verschiedene Prospekte hinterlassen. Fast alle genannten Künstler haben auch das Bildniß der Kaiserin Katharina gestochen.

Denselben Metropoliten Dimitri stach auch Iwan Wasilieff, geboren 1730, nach Rotari. Noch sind zu erwähnen Dimitri Gerasimow, geboren 1736, von dem die Bildnisse des Thomas Dimsdale und des Grafen Soltykow sind; dann Nic. Kolpakow, der die Kaiserin Katharina II. als Minerva zu Pferd abgebildet hat und von dem auch das seltene Blatt mit Natalia Kirilowna, der Mutter Peter's des Großen ist.

Gabriel Skorodomow, geboren in Petersburg 1748, kam jung nach London, wo er ein Schüler von Bartolozzi war und in Punktirmanier arbeitete. Er hat mehrere Bilder der Ang. Kauffmann gestochen; zu seinen Blättern gehören Kaiserin Katharina II. nach Rokotow, Susanna nach Guido Reni, Diana und Actäon nach Maratti u. a. Er starb in seiner Vaterstadt 1792.

Auch einen Schabkünstler besitzt Rußland in Alexis Zubow*), geboren 1699, der ein Schüler von P. Picart gewesen ist und neben dem Grabstichel und der Radirnadel auch das Schabeisen zu führen verstand. In Schabmanier hat er mehrere Glieder der kaiserlichen Familie veröffentlicht. Sein Bruder Iwan, ein Schüler von Schoonebeck, war auch Stecher.

---

*) Delaborde 332.



Григ: Н: Колпаковъ 1766

Благовѣрная Государыня Царица и Великая Княгиня
НАТАЛІЯ КИРИЛОВНА
Мать Государя Императора ПЕТРА ВЕЛИКАГО

Kolpakow. Natalia Kirilowna.

Selten kommen die Blätter genannter Künstler aus Rußland heraus, weshalb sie im Kunsthandel auch selten sind.

In weiteren, bisher nicht erwähnten Ländern ist die graphische Kunst nur sporadisch aufgetreten und die Künstler, die hier ihrer Abkunft wegen genannt werden sollten, stehen in vollster Abhängigkeit von der Kunst des Auslandes und werden darum meist daselbst eingereiht.

So ist Peter Floding in Stockholm 1721 geboren, hielt sich aber lange in Paris auf, wo er sich in der Aquatinta ausbildete und in dieser Manier einige Blätter nach französischen Malern lieferte. Er starb in seiner Vaterstadt 1791. Auch der Pole M. Plonsky, geboren 1782, der mehr dem 19. als 18. Jahrhundert angehört, ist in Paris — von Norblin — zum Künstler ausgebildet worden. Er hat 19 Blätter mit geistreicher Nadel ausgeführt, Einzelfiguren oder Genrescenen darstellend, die in einem Heft erschienen sind. Jean Pierre Norblin de la Gourdaine selbst ist schwer in eine Schule einzureihen; geboren in Frankreich 1745, ist er in Dresden in der Kunst unterwiesen, lebte lange in Warschau, wo er eine Malerschule errichtete, zum Hofmaler ernannt wurde und kehrte 1804 nach Paris zurück, wo er 1830 stirbt, also auch noch der Neuzeit angehört. Er hinterließ mehrere geistreich ausgeführte Radirungen im Geiste Rembrandt's, den er auch darin nachzuahmen strebte, daß er beim Druck recht viel Druckerschwärze stehen ließ, wodurch seine Blätter Schwarzkunstarbeiten sehr nahe stehen.

Fünfte Periode.

Das Wiederaufblühen der graphischen Künste im 19. Jahrhundert.

Der Holzschnitt.

Wer hätte es vermuthen können, daß nach dem Erschlaffen künstlerischen Schaffens vergangener Zeit, bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts, die Kunst sich wieder zu neuer Kraftanstrengung aufraffen würde, wie wir so glücklich sind, es täglich mit unserem staunenden Auge zu sehen? Neben dem noch immer nicht ganz erschöpften Stoffe, den die alte Kunst verarbeitete, haben sich jetzt neue, ebenso fruchtbare Stoffgebiete erschlossen, wozu die ganze Entwicklung der Menschheit reichlich beigetragen hat; die Hilfsmittel des Kunstwirkens haben sich vermehrt und vervollkommnet, neue Erfindungen, wie der Lichtdruck und die Heliogravure, haben zum Wettstreit angeeifert und traten mehrfach auch in ein dienendes Verhältniß, namentlich zu den graphischen Künsten.

Es ist in unserem Jahrhundert so Vieles auf dem Gebiete der Kunst geschaffen worden, daß schon dieser überwältigende Reichthum der Production eine specielle Würdigung derselben in einem historischen Werke mit bestimmter engen Grenze nicht möglich erscheint. Anderseits stehen wir, die Mitlebenden, noch zu nahe dem Objecte gegenüber, ja sind oft sogar mitten in diese Entwicklung gestellt, daß es nicht möglich ist, über diese überall ein objectives, zutreffend wahres Urtheil zu fällen und wir müssen darum es

der Zukunft überlassen, über die Kunst unserer Zeit Kritik zu üben. Wir werden uns darum begnügen müssen, in einem kurzgefaßten Ueberblick die Thätigkeit der graphischen Künste in der Neuzeit anzudeuten.

Wir haben es erfahren, wie der im 16. Jahrhundert zu solcher Vollendung erblühte Holzschnitt nach und nach fast gänzlich erstorben war. Thomas Bewick hat, wie wir sagten, das Verdienst, denselben am Schluß des vorigen Jahrhunderts zu neuem Leben zu erwecken. Der neu erwachte Holzschnitt war aber vom alten grundverschieden. Mochten Künstler und Kunstgelehrte betonen, so viel sie wollten, der Holzschnitt habe die einzige Bestimmung, Federzeichnungen zu reproduciren, der junge, lebensfrohe Holzschnitt ließ sich nicht mehr in die alten Fesseln schlagen, sondern trat in einen Wettstreit mit dem Kupferstich, indem er nach malerischer Wiedergabe des Bildes rang.

In Deutschland fand der Holzschnitt gleichzeitig mit Bewick eifrige Apostel an den beiden Unger, Vater und Sohn in Berlin; diesen folgte ihr Schüler F. W. Gubitz (1786—1870), und dessen Schüler Fr. Unzelmann (1797—1854). Waren die Bestrebungen derselben vorerst nur dahin gerichtet, die Volksbücher anstatt mit dahin gebräuchlichen Stahlstichen mit Holzschnitt-Illustrationen zu versehen, so trat beim Letztgenannten ein treffliches Ferment hinzu. A. Menzel mußte sich die Formschneider erst erziehen, die seine Zeichnungen zu Kuglers Geschichte Friedrich's des Großen und zu den Werken dieses Königs zur vollen Befriedigung des Zeichners auf den Holzstock übertragen sollten. Jetzt mehrten sich die Formschneider, von denen wir Kretzschmar und Flegel in Leipzig, die Brüder Vogel in Berlin, Gaber und H. Bürkner in Dresden, Lödel in Göttingen, Braun und Schneider, die Begründer der „Fliegenden Blätter“ in München, in neuester Zeit Brend'amour in Düsseldorf hervorheben. In neuerer Zeit wird an Stelle des Formschneiders die xylographische Anstalt, für welche dieser arbeitet, meist gesetzt, was freilich nur für die minderwerthigen Illustrationen von Zeitschriften angezeigt wäre.

Maaßgebend für die Entwicklung des Holzschnittes waren zwei Umstände; erstens daß tüchtige Künstler, wie A. Menzel, L. Richter, E. Neureuther, Schnorr, Bendemann, Hübner u. a. m. die Zeichnungen auf oder für die Holzstöcke lieferten und dann, daß illustrirte Werke und Zeitschriften massenhaft zu erscheinen anfingen. Es wird in Beiden freilich oft zu viel producirt, aber es kommen doch treffliche Blätter darunter vor und die beiden Publikationen von Musterholzschnitten, die Weber in Leipzig und R. Bong in Berlin herausgibt, enthalten viel wirklich Mustergiltiges.

Eines aber hat der moderne Holzschnitt mit seinem alten Vorgänger doch gemein, er ist, wie jener volksthümlich und wie er eine Sprache für den Gebildetsten führt, so weiß er auch schon dem Kinde sich verständlich zu machen. Er ist volksthümlich, weil durch die Leichtigkeit und Reichhaltigkeit seiner Entstehung billiger als der schwerfällige mühselig producirende und sich bald abnützende Kupferstich. Wie in alter Zeit kann der Holzstock unbegrenzt seine Gaben in alle Gebiete der Gesellschaft aussenden, ohne an seiner Güte zu verlieren.

Fast in allen Culturstaaten nahm der Holzschnitt den für Deutschland betonten Entwicklungsgang.

In Oesterreich haben meist aus Deutschland eingewanderte Deutsche den Holzschnitt geweckt. Auch hier haben illustrirte Werke und Zeitschriften denselben in ihren Dienst aufgenommen. Die Kunstzeitung v. Lützow's, die Publikationen des Alterthumsvereins, das vom Kronprinzen Rudolf in's Leben gerufene Werk: Die österreich-ungarische

Monarchie in Wort und Bild, die Wiener Illustrirte Zeitung, Svĕtozor in Prag, u. a. m. geben Zeugniß für die Wahrheit des Gesagten.

In der Schweiz, wo drei Nationalitäten vereint sind, die deutsche, französische und italienische, blieb das Kunstleben im Schlepptau dieser drei Einflüsse und es konnte die Xylographie keinen nennenswerthen Aufschwung nehmen. Dennoch haben einzelne Verlagsfirmen sich bestrebt, durch Gründung von Werkstätten für Holzschneider diese Kunst zu heben. Unter diesen sind Frick in Aargau, Haller in Bern, Buri und Jeker ebenda, Benziger in Einsiedeln, Orell Füßli in Zürich besonders hervorzuheben.

In England, wo durch Bewick der Holzschnitt sich zu neuer Thätigkeit ermannte, bemächtigten sich ebenfalls die illustrirten Blätter (Magazines) desselben. Am Beginn des Jahrhunderts hatten die xylographischen Erzeugnisse noch vielfach bei sonst guter Vorzeichnung einen alterthümlichen Charakter. Es dauerte aber nicht lange und sie überflügelten die deutschen Formschneider in dem Ringen nach dem Malerischen. Oft sind die modernen Holzschnitte die geistreichsten Rivalen der feinsten Radirung. Die Ursache lag im Charakter der Vorzeichnung. Diese wurde dem Formschneider nicht mit Berücksichtigung des Holzschnitts-Charakters übergeben; sie war vielmehr sehr frei behandelt, ohne Betonung der Striche, verwischt oder getuscht. Nur das Verhältniß zwischen Licht und Schatten sollte zur Geltung kommen. Der Formschneider hatte hier nicht in alter Weise die lichtzubleibenden Stellen zu vertiefen, er mußte vielmehr sich von jeder solchen Zeichnung selbst die Behandlungsweise erfinden, nachdem er in den Geist des Zeichners sich vertieft hatte. Wenn in alter Zeit der Formschneider mehr oder weniger ein Handwerker war, der nach einem gegebenen gewohnten Schema arbeitete, so mußte der moderne Xylograph sich aus der ihm gezogenen Begrenzung zur Freiheit des Schaffens herausarbeiten, er wurde ein frei thätiger Künstler. Bekanntlich konnte die Zeichnung auf den Holzstock auch photographisch übertragen werden. Es ist erstaunlich, wie weit es englische Formschneider gebracht haben. „The Magazine of Art" bietet viele und erstaunliche Beweise dafür, ebenso „The Sunday Magazine", „The Graphic" und die „Illustrated London News" u. a.

Von hervorragenden Holzschneidern sind zu nennen: Wright, Orrin Smith, Green, Murden, Slader, Bolton, insbesondere W. J. Linton und dessen Bruder H. Linton, J. und M. Jackson, W. J. Palmer u. A.

In diesem Jahrhundert treten nun auch die Nordamerikanischen Freistaaten in die Arena und was sie in kurzer Zeit erstrebt und errungen haben, ist der Beachtung von Seiten Europas würdig. Was den Holzschnitt anbelangt, so ist er natürlich vom alten Mutterlande, von England dahin verpflanzt worden. Der bereits genannte Engländer W. J. Linton, der sich in den Vereinigten Staaten ansiedelte, kann als der Begründer des Holzschnittes daselbst angesehen werden. Wäre der amerikanische Holzschnitt der englischen Technik treu geblieben, so wäre weiter nichts über ihn zu sagen, als die besten Vertreter desselben zu nennen. Es bildete sich aber eine „neue Schule", die dieser Kunstform neue Ziele und neue Wege der Technik erschloß. Die Ursache ist in dem Charakter der Zeichnungen zu suchen, die auf den Holzstock übertragen werden sollten. In den Zeichnungen wurde aber auf Technik und Farbe der Nachdruck gelegt und wenn schon englische Formschneider durch den sogenannten Tondruck solchen Bestrebungen begegnen mußten, indem sie die schwarze Fläche durch weiße Punkte und Linien bis zum höchsten Lichte herausmodelliren mußten, so spannte der amerikanische Zeichner die Formschneider derselben zu noch waghalsigeren Versuchen an. Die Zeichnung wurde dem

Xylographen in großem Formate, ausgeführt mit Tusche oder Oelfarbe vorgelegt und dieser sollte nun zusehen, wie er ihre photographische Wiedergabe auf der Holzfläche in einen Holzschnitt oder eigentlich Holzstich umwandle. Daß nicht Alles gelingen konnte, ist erklärlich und es gehörte ein tüchtiges künstlerisches Können dazu, die Intentionen des Zeichners zu verstehen und in ein anderes Gebiet zu übersetzen. Zu den besten Künstlern ihres Fachs werden gezählt: Will. B. Closson, T. Cole, Th. Johnson, R. Hoskin, J. P. Davis, W. Miller und die aus Deutschland übersiedelten Heinemann, Müller, Kruell und Jüngling. Ihre Arbeiten finden sich in verschiedenen illustrirten Werken, namentlich im amerikanischen „Art Journal".

Wenn wir uns jetzt nach Frankreich wenden, so finden wir, daß auch hier der Holzschnitt von Außen zu einem neuen Leben erweckt wurde und zwar durch den Engländer Charles Thompson, der 1817 nach Paris übersiedelte und gleich Nachahmung fand. Auch hier aber waren es berühmte Zeichner, die dem Holzschnitt auf die Beine halfen und ihn auch mit ihrer Firma deckten. Meistentheils werden die Formschneider fast gar nicht genannt und ihre Arbeiten nur auf die Namen der Zeichner gesetzt. Man weiß von Granville, Tony Johannot, Gavarni u. a. zu erzählen, aber wer kennt einen Lavoignat, Hébert, Jonnard, Pisan? Die Illustration von Büchern und periodischen Zeitschriften nimmt viele Künstler in Anspruch, aber es werden fast immer die Zeichner allein als Illustratoren erwähnt.

Man kann deutlich eine doppelte Strömung im französischen Holzschnitt unterscheiden; die eine lehnt sich an den deutschen Holzschnitt an, der die Zeichnung mit ihren Umrissen und Linien treu überträgt, die andere gibt dem englischen Tonschnitt den Vorzug. Die letztere gewann die Oberhand und es war Gustav Doré, der durch die Hand des Xylographen Pisan derselben zum Siege verhalf. Wie Doré in vielen Werken, von den „Contes drolatiques" an bis zu den Illustrationen zu Dante, Cervantes und zur Bibel, tausende von Zeichnungen in kühnem Wurf, ungezählt die vielen Vorzeichnungen, wie aus dem Aermel schüttelte, eben so rasch hat der Holzschneider dieselben auf den Markt gebracht und das Urtheil der Menge bezaubert. Eine Gegenströmung gegen den phantastischen Idealismus Doré's ging von E. Meissonier aus, der sich angelegen sein ließ, nur bedächtig und sorgfältig ausgeführte Zeichnungen einem Lavoignat und anderen Xylographen vorzulegen. Die große Menge hatte freilich den Geschmack an gesunder Kost verloren und lief lieber dem glitzernden Phantom nach. Von illustrirten Zeitschriften, in denen man französischen Holzschnitten massenhaft begegnet, nennen wir l'Illustration, l'Art, le Journal pour Tous, Le Monde illustré u. a., an die sich unzählige Werke anschließen, wie Gil Blas, Paul und Viginie, Histoire de Napoléon und viele mehr.

Die übrigen Culturländer Europa's sind nur kurz zu erwähnen. Der Holzschnitt in Italien fristet nur ein ärmliches Dasein; das Volk hat neben der Photographie kein Verständniß für den Holzschnitt. Mit Ausnahme einzelner illustrirter Bücher wird er nur wenig geübt, trotz der Bemühung französischer Holzschneider, die sich in Italien festgesetzt haben. Von einheimischen Xylographen haben sich Fr. Ratti, geboren 1819, E. Ballarini, Gallieni einen Namen gemacht. Im Ganzen herrscht die französische Manier der älteren Epoche vor.

Erfolgreicher wirkt der Holzschnitt in Spanien; er ist aber erst in neuester Zeit zu besonderem Ansehn gelangt, als Bern. Rico die illustrirte Zeitschrift „Illustracion española y americana" 1870 durch Verschmelzung zweier früheren gründete und zu

diesem Zwecke ein Atelier spanischer Holzschneider errichtete. Nun besitzt Spanien mehrere tüchtige Xylographen, wie neben Rico Capuz, Carretero, Cibera und viele mehr, die die spanische Holzschneidekunst erfolgreich vertreten.

In Belgien ist es nicht viel besser; auch hier kann der Holzschnitt im Volke keine feste Wurzel fassen. Selbst staatliche Unterstützung half nichts oder wenig. Der Franzose Louis E. Bougon, geboren 1787, war berufen, den Holzschnitt in Belgien die Bahnen zu ebnen; ihn unterstützte der Engländer Henry Brown, geboren 1816. Es wurden mehrere Xylographen herangebildet, worunter sich die einheimischen Pannemaker, A. Ligny und Vermorcken auszeichneten. Aber Pannemaker siedelte wie auch A. Ligny nach Frankreich über, wo beide zu hohen Ehren gelangten und so blieb der belgische Holzschnitt auf E. Vermorcken in Antwerpen angewiesen.

Nicht besser ging es in Holland, wo die „Gesellschaft für die schönen Künste“ sich vergeblich bemühte, diesen Kunstzweig zur Blüthe zu bringen. Kunstjünger, die denselben zu üben anfingen, gaben ihn wieder auf, um sich anderen Kunstzweigen zu widmen — weil die Aufträge ausblieben. In den vielen Jahrgängen der „Kunstkronyk“ kann man allenfalls sehen, was Holland im Holzschnitt geleistet hat.

Rußland besaß, wie wir gesehen haben, schon seit der Mitte des 18. Jahrhunderts seine eingebornen Kupferstecher, aber der Holzschnitt wurde nicht für ebenbürtig angesehen. Zwar kommt er unter dem Volke sporadisch schon seit 1564 vor, aber, ohne künstlerische Bedeutung, vegetirt er nur ärmlich und das westliche Europa weiß nichts von ihm. Erst der Baron Ludwig Maydell, der Freund L. Richters, hat ihn mit Baron Nettelhorst und Klodt zum Leben erweckt, um 1825. Wie er in Berlin bei Unzelmann, so hat sein Schüler Alex. Gern bei Kretzschmar in Leipzig sich zum Xylographen ausgebildet. Weitere treffliche Holzschneider, wie Aug. Dangell, Kurenkow und insbesondere Sserjakow, der sich in Paris bildete, haben das Verdienst, den Holzschnitt in der Neuzeit auf eine ehrenvolle Stufe gestellt zu haben.

Schließlich noch ein Wort über die nordischen Länder, Dänemark, Norwegen und Schweden. Dänemark besaß schon lange seine Kupferstecher, die meist mit Holland Fühlung hatten, aber der Holzschnitt hat sich erst in der Gegenwart langsam und zwar meist unter deutschem Einfluß ausgebildet. Voran steht And. Ch. F. Flinch, der in Deutschland Unterricht genoß und dann mehrere Schüler ausgebildet hat, wie Aagaard, Henneberg, Kittendorff. Dagegen stellten sich F. Hendricksen und H. P. Hansen unter englischen Einfluß. Besonders der Letztere leistet in seinem Fache Vorzügliches.

In Norwegen und Schweden beginnt die Xylographie erst in neuester Zeit Wurzel zu fassen, nachdem der Engländer Ed. Skill die Anregung gegeben und mehrere Schüler ausgebildet hat. Unter diesen ist besonders Ida Fahlander hervorzuheben, die für die „Ny Illustrerad Tidning“ arbeitet. In neuester Zeit sind auch verschiedene Werke schwedischer Dichter illustrirt worden.

Fast am Schlusse des 19. Jahrhunderts stehend, müssen wir anerkennen, daß der Holzschnitt im Laufe desselben große Fortschritte gemacht hat und es ist nicht abzusehen, wie sich seine weitere Entwicklung gestalten wird.

Die Lithographie.

Wie jedes der vorangegangenen Jahrhunderte ein neues Ausdrucksmittel für das künstlerische Schaffen erfand, so auch das gegenwärtige. J. A. Senefelder, geboren

zu Prag 1771, erfand die Lithographie, den Abdruck einer auf Stein mittelst Kreide fixirten Zeichnung. Nach einigen Proben, seit 1796, wagte sich die neue Erfindung gleich an hohe, künstlerische Aufgaben und hatte sich im raschen Fortgang gleich über alle Culturländer verbreitet. In München, der Vaterstadt der neuen Erfindung, haben besonders J. N. Strixner, F. Piloty und Hanfstängel ihre ganze Thätigkeit ihr zugewendet. Vorerst wurden Handzeichnungen alter Meister aus dem Münchener Cabinet reproducirt, dann gab Strixner das berühmte Werk der Boisserée'schen Sammlung heraus, das noch heute geschätzt wird. Dabei wurden auch Tonplatten verwendet und eine vortreffliche Wirkung erzielt. Piloty, der sich mit mehreren Künstlern verband, veranstaltete die Herausgabe der Steindrucke nach Gemälden der Pinakothek und Hanfstängel publicirte die Dresdener Gallerie. Mit diesen Arbeiten hatte die Lithographie ihre höchste Vollendung erreicht. Diese Publikationen waren Ursache, daß sich viele Künstler dem Fache widmeten. Einen weiteren Fortschritt machte der Steindruck durch die Verbindung der Farbe mit dem Stein. Der Farbendruck (Chromolithographie), der durch vereinte Thätigkeit mehrerer Steine erzielt wurde, hat besonders in Berlin eine fruchtbare Thätigkeit entwickelt und die Blätter, welche W. von Zahn nach Bildern von Pompeji und Herculanum in dieser Art herausgab, sind als sehr gelungen zu betrachten. Leider ist in Berlin und auch in Wien der Farbendruck später ausgeartet und hat durch Massenproduction den Markt überschwemmt, so daß die Kunst dabei nur leiden mußte.

Auch Wiener Künstler haben mit lebhaftem Interesse die Lithographie gepflegt und namentlich haben J. Kriehuber, Fendi und C. A. Pettenkofer den Ruhm dieser Kunstgattung gefördert. Ersterer hat insbesondere Bildnisse der Zeitgenossen mit höchstem künstlerischen Geschick herausgegeben, die der Kunst viele Freunde zuführten. Letztgenannter hat in Duller's Erzherzog Karl kriegerische Scenen voll Leben und Energie gezeichnet. Diese stehen ebenbürtig neben den besten Arbeiten eines Adolph Menzel. Dieser, der so viel zur Vervollkommnung des modernen Holzschnittes gethan hat, war auch auf diesem Gebiete nicht unthätig geblieben. Er hat Vieles lithographirt, so eine Folge „Denkwürdigkeiten aus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte", die Folge der sechs genialen Blätter „Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen". Außerdem gab er viele Federzeichnungen auf Stein heraus, wie sein Erstlingswerk „Künstlers Erdenwallen" in sechs Blättern, die Neujahrswünsche, die Armee Friedrich's des Großen und viele Einzelblätter. Auch hervorragende Maler arbeiteten auf dem Stein, wie die beiden Achenbach, Camphausen, Jordan, Lessing, Scheueren u. a. (Düsseldorfer Künstleralbum und illustrirte Monatshefte.)

In Frankreich war es der Elsäßer Gottfried Engelmann, der die Lithographie daselbst einführte, die bald große Fortschritte machte, um so mehr, als viele der besten Maler sich an ihr betheiligten, wie H. Vernet, Raffet, Calame, Gavarni u. v. m.

In den Niederlanden, in England und Rußland hatte die Lithographie ebenfalls Wurzel gefaßt, doch ist das Ergebniß nicht so reich, wie in den vorerwähnten Ländern.*)

---

*) „La Lithographie." Ein Katalog von Fr. Muller in Amsterdam, 1890, enthält eine reiche Auswahl von Blättern dieses Kunstzweiges aus allen Ländern.



R. Morghen, Madonna della Sedia, nach Raphael.

Der Kupferstich und die Radirung.

Italien.

Der Kupferstich der Neuzeit macht immer mehr Anstrengungen, das Malerische in seiner Kunst zur Geltung zu bringen. Dieses Streben war Ursache, daß die Werkzeuge des Kupferstechers zu immer größerer Vollkommenheit gelangten, wobei sich die Künstler auch bemühten, immer neue Wege zu suchen, um zu diesem Ziele zu kommen.

Wir stellen jetzt die italienischen Künstler des Grabstichels voran, weil der Kupferstich sich in Italien wunderbar und frühzeitig ermannte, um das verlassene Feld wieder neu zu cultiviren.

Wir haben bereits bei Cunego dieses Streben nach malerischer Wirkung erkannt; dessen Schüler setzten es fort, wie Pietro Bonato (1765–1820) und Dom. Marchetti, dessen Schüler, die viele klassische Bilder italienischer Maler stachen. Der beste Schüler Volpato's, der selbst wieder eine zahlreiche Schülerzahl um sich schaarte und als der Altvater des modernen Kupferstichs gelten kann, war Raphael Morghen*), geboren in Portici 1758, gestorben in Florenz 1833, wo er seit 1793 thätig war. Er war ein guter Zeichner, an die Ausführung seiner Blätter wandte er in der Hauptsache wie in den Nebensachen die gewissenhafteste Durchbildung an, sein Fleisch ist zart und weich behandelt, was er damit erzielte, daß er die Strichlagen in Rhomben (verschobene längliche Vierecke) anlegte, die er mit zarten Strichelchen ausfüllte. Er ist in seinen Stichen, denen er mit Zuhilfenahme der kalten Nadel eine besondere Weichheit gab, nicht so glänzend, wie manche neuere Meister des Grabstichels, aber dafür ist seiner Arbeit keine Nachlässigkeit vorzuwerfen. Es ist nur Schade, daß er seine wichtigsten Stiche nicht nach und vor den Originalbildern ausführen konnte, sondern nach Zeichnungen, die ihm andere Künstler besorgten. Dieser Umstand muß bei Beurtheilung seiner Kunstwerke stets berücksichtigt werden. Sie wären gewiß noch besser ausgefallen, wenn ihm eine Photographie nach dem Originale vorgelegen hätte. Unter seinen 252 Blättern nehmen als Hauptwerke den ersten Platz ein: Die Transfiguration nach Raphael, das Abendmahl nach Leonardo, die Aurora nach G. Reni, F. di Moncada zu Pferde nach van Dyck, und an diese schließen sich verschiedene Madonnen nach Raphael, Tizian, A. del Sarto u. a. an. Diese Blätter werden stets den Ruhm ihres Meisters verkünden. Ein zweites großes Verdienst des R. Morghen ist seine Thätigkeit in der Schule, aus der viele vorzügliche Künstler hervorgegangen sind. Zu diesen gehört des Meisters jüngerer Bruder Antonio Morghen, ferner Pietro Fontana, der früher schon ein Schüler von Volpato war, gestorben 1837, Franc. Rainaldi (1770—1805), Galgano Cipriani aus Venedig, geboren 1775, Giov. Rivera aus Florenz, geboren um 1776, Natale Schiavone (1777—1859), der auch Maler und Radirer war und dessen Hauptblatt die Himmelaufnahme der Maria nach Tizian ist, Giovacchino Cantini aus Florenz (1780—1844), der das seltene Hauptblatt der thronenden Madonna mit Heiligen nach Fra Bartolommeo gestochen hat, der vorzügliche Florentiner Kupferstecher Ant. Perfetti (1792—1872), der neben mehreren hervorragenden Stichen mehrere Sibyllen nach verschiedenen Meistern herausgab, Giov. Folo (1764—1836), der aus der Schule von Volpato in jene des Morghen überging, und

* Palmerini, Catalogo. 1810.

zuerst in Punktirmanier arbeitete, sich aber dann dem Linienstich zuwandte und treffliche Blätter lieferte. Dessen Schüler war Giov. Balestra aus Venedig. Ign. Pavon, der in Rom 1858 starb, hat mehrere Hauptblätter seines Meisters copirt, Mauro Zignani aus Florenz, gestorben 1829, Gius. Fusinati, geboren 1803, Vinc. della Bruna aus Venedig, geboren 1804, Jac. Bernardi aus Verona, geboren 1808, Vinc. Biondi u. a. Alle diese traten mehr oder weniger getreu in die Fußstapfen ihres Lehrers und wurden zu Kanälen, welche die Kunst in weite Gebiete trugen.

Ein Zeitgenosse Morghen's war Franz Rosaspina (1762—1842), der in Bologna thätig war, sich in allen Sticharten, in Linienstich, Punktirmanier und Radirung versuchte und sich nach den Werken von Bartolozzi, Volpato und Morghen bildete. Neben mehreren Bildnissen gab er 60 Blätter nach Allegri's Fresken und Bildern in Parma für das Werk von Bodoni heraus. Sein Schüler Giov. Asioli (1783 bis 1845) arbeitete in Turin für das dortige Gallerienwerk.

Einer der besten Kupferstecher dieser Zeit war Joseph Longhi (1766—1831). Er war ein Schüler von Vangelisti und übte neben dem Linienstich auch die Radirung mit großer Fertigkeit. In seiner späteren Zeit befaßte er sich auch mit der Lithographie. Mit R. Morghen stand er in inniger Freundschaft. Sein Grabstichel, der einer gediegenen Zeichnung folgt, ist frei, geistreich, der mit Verständniß die Töne abzuwägen versteht. Die kalte Nadel weiß er mit großem Geschick mit dem Grabstichel zu verbinden. Seine Blätter, Stiche wie Radirungen, sind Muster einer vollendeten Kunst. Er war in Mailand thätig und viele kostbare Blätter bezeugen seine hohe Kunst. Zu den Hauptarbeiten gehören in erster Reihe das Sposalizio nach Raphael, die Madonna del lago nach Leonardo, Magdalena nach Allegri (?), Galathea nach Albani. Auch mehrere Bildnisse gehören ihm an, darunter das seltene von Eugene Beauharnais in ganzer Figur nach Gérard. Der Künstler hatte auch zahlreiche Schüler um sich versammelt, die zu namhaften Künstlern unter seiner Leitung ausgebildet wurden, so daß die meisten sich hohen Ruhm erwarben. Unter diesen sind hervorzuheben: Mauro Gandolfi, Sohn des Gaetano, aus Bologna (1774—1834). Er arbeitete mit einem kühnen, glänzenden Grabstichel und zu seinen Hauptblättern wird die h. Cäcilia nach Raphael und h. Hieronymus nach Allegri gerechnet. Er war unstreitig der beste Schüler des Longhi. Berühmt wurde auch Pietro Anderloni (1784—1849), den sein älterer Bruder Faustino, der auch Stecher war, von der Malerei zum Stechen verführte. Er führte in Mailand mehrere vorzügliche Kupferstiche aus, wie Moses am Brunnen nach N. Poussin, Maria mit Engeln und Ehebrecherin vor Christus nach Tizian, die beiden Blätter Heliodor und Attila nach Raphael. Als dritter im Bunde der vorzüglichsten Schüler Longhi's ist Giovita Garavaglia (1780—1835) zu nennen. Sein Hauptblatt ist Jacob's Zusammenkunft mit Rahel nach Appiani. Von weiteren Schülern erwähnen wir Pietro Caronni, Ant. Rampoldi in Mailand, Samuel Jesi in Florenz, Mich. Bisi, dessen Madonna mit Heiligen nach B. Luini preisgekrönt wurde, Hier. Scotto, Jos. Marri, Catharina Piotti-Pirola, Jos. Beretta u. v. a. Alle diese waren Schüler von Longhi. Aber dieser zog auch aus der Ferne bereits fertige Künstler an, die sich unter seiner Leitung vervollkommnen wollten. So kamen aus Deutschland Jos. Caspar, Ludw. Gruner, G. J. Felsing und Cl. Artaria, um Longhi's Unterweisung zu genießen.

Ein Schüler von Gaet. Gandolfi war Pietro Bettelini in Bologna (1763 bis 1828). Indessen steht er in seiner Kunst auch unter dem Einfluß R. Morghen's,

von dem er die strenge geordnete Strichlage sich angeeignet hat. Er pflegte seine Platten vorzuätzen und dann mit dem Grabstichel fertig zu stellen. Das Nackte gelang ihm besonders, aber die verschiedenen Stoffe kann er nicht genug auseinander halten. Die Landschaft in seinen historischen Blättern ist oft reine Radirung. Nach Bartolozzi's Beispiel hat er auch in Punktirmanier gearbeitet. Zu seinen Hauptwerken zählt man: Die Madonna col divoto nach Allegri, eine Magdalena nach B. Schidone, die Anbetung der Hirten nach v. d. Werff. Seine Platten wurden stark abgenützt und nur frühe Abdrücke sind werthvoll.

Die nachfolgenden Künstler blieben nicht in Italien, doch kamen einzelne wieder in ihr Vaterland zurück. Es erklärt sich damit, daß dieselben nicht so oft nach italienischen Compositionen gestochen haben, wie vorerwähnte Künstler, die sich fast ausschließlich an klassische Gemälde ihres Landes gehalten haben.

Luigi Schiavonetti (1766—1810) war ein Schüler von Bartolozzi, mit dem er nach London mit seinem Bruder Nicola, der ebenfalls Kupferstecher war, übersiedelte. Beide arbeiteten in Punktirmanier. Zu seinen Hauptwerken zählt man einige historische Blätter nach Singleton, Ker-Porter, Trumbull u. a.

Ein dritter Begleiter von Bartolozzi, der sein Vaterland verließ, um in London ebenfalls in Punktirmanier zu arbeiten, war Giov. Vendramini (1769—1839). Sein Hauptblatt ist die Erweckung des Lazarus nach S. del Piombo, welches Bild sich in London befindet, dann einige historische Darstellungen nach Ker-Porter.

Einer der berühmtesten Stecher der Neuzeit ist Paolo Toschi aus Parma (1785—1854). Er ging zeitig nach Paris, wo er unter der Leitung des Bervic zum gediegenen Künstler ausgebildet wurde. Er blieb in Paris 1809—1819, kehrte dann aber in sein Vaterland zurück, um die Stelle eines Directors der Akademie in Parma einzunehmen. In Paris entstand Heinrich's IV. Einzug in Paris nach Gérard; dort zeichnete er noch Raphael's Spasimo die Sizilia, das sich als spanische Kriegsbeute damals daselbst befand, um es später zu stechen und damit ein Hauptwerk seiner Kunst zu liefern. Ein ebenso eminentes Kunstwerk ist dessen Seitenstück, La discesa della Croce nach Dan. Ricciarelli. Es folgte nun ein Meisterwerk dem anderen, wie die Ruhe auf der Flucht nach Egypten nach Allegri, die Fresken dieses Meisters im Dom zu Parma und im Nonnenkloster della Steccata. Bei diesen mühevollen Arbeiten haben ihm auch seine Schüler geholfen, deren mehrere unter seiner Leitung standen, wie Boselli, Rainaldi, Costa, Juvara, Marchesi, Isac, Dalcö, die auch für Azeglio's Turiner Galleriewerk in Anspruch genommen wurden. Auch ein Deutscher, F. E. Eichens, war ein Schüler von Toschi.

Ebenfalls nach Paris wandte sich Luigi Calamatta*), geboren in Civita-vecchia 1802. Er verließ 1822 sein Vaterland und studirte in Paris, wo Ingres sein Freund wurde, nach dessen Bildern er mehrere Stiche ausführte, darunter das Hauptblatt, Voeu de Louis XIII. Auch Monna Lisa Gioconda nach Leonardo, das Bildniß von Guizot nach Delaroche, Francisca von Rimini nach Ary Scheffer sind in Paris entstanden, sowie das Bildniß der George Sand nach eigener Zeichnung. Er wurde später Professor der Stecherkunst in Brüssel, wo Leop. Flameng sein Schüler war. Der Meister starb 1869 in Mailand.

Schließlich ist noch ein trefflicher Kupferstecher hervorzuheben, Paolo Mercurj

*) L. Alvin, Notice sur Calamatta. 1882.

aus Rom, geboren 1804, der sich ebenfalls aus der französischen Metropole seine Lorbeeren holte. Er hat nicht viele Blätter gestochen, aber jedes ist meisterhaft. Bei aller Treue gegen das Bild ist er als Stecher doch selbstständig frei in der Ausführung, was beweist, daß er sich in den Geist seines Vorbildes hineinzuleben verstand. Zu seinen Hauptwerken rechnet man Les moissonneurs dans les marais pontins nach L. Robert, die h. Amelia und Janè Gray vor ihrer Hinrichtung, beide nach Delaroche. Im J. 1847 verließ er Paris, um nach Rom zurückzukehren.

Von zeitgenössischen italienischen Kupferstechern führen wir an: L. Ceroni, G. Marcucci, A. Porretti, M. Martini, P. Mancion, F. di Bartolo, T. di Lorenzo, G. Micale, die alle mit Arbeiten auf der Wiener Ausstellung 1883 vertreten waren.

Die italienische Radirung feierte am Beginn des Jahrhunderts und es wäre nur der Maler Bartol. Pinelli aus Rom (1790—1835) zu erwähnen, der drei Folgen malerischer italienischer Trachten, die in Scenen des Volkslebens eingekleidet sind, radirt hat. Erst in der Gegenwart wird die Radirnadel wieder fleißiger benützt und A. Turletti, A. Piccinni, A. M. Gilli, L. Conconi sind als Radirer mit Ehren zu nennen.

Frankreich.

Wir haben bereits früher mitgetheilt, daß der in Paris thätige Künstler J. G. Wille eine Schule leitete, aus der mehrere treffliche Kupferstecher hervorgegangen sind. Wir haben uns auch mit solchen Schülern beschäftigt, die aus Deutschland nach Paris kamen, um in dessen Schule einzutreten. Aber auch französische Künstler ließen sich gerne von dem berühmt gewordenen Meister in seiner Kunst unterrichten. Die hervorragendsten derselben sind:

Pierre Alexandre Tardieu, ein Pariser Kind (1756—1844). Er stach mehrere Blätter nach Raphael, dann nach Dominichino die Communion des h. Hieronymus (damals als Kriegsbeute in Paris befindlich); weitere Stiche sind nach Bildern seiner französischen Zeitgenossen, darunter mehrere Bildnisse und Blätter nach Compositionen David's, der die Kunst einzig auf akademischen Grundsätzen aufbauen wollte und Bilder schuf, die uns jetzt kalt lassen. Leider hatte David auch nachhaltigen Einfluß auf die Kupferstecher ausgeübt und so sind von trefflichen Stechern Werke entstanden, die bei allem Glanz der Mache langweilig wirken. Ein zweiter vorzüglicher Schüler Wille's war J. G. Bervic (er hieß eigentlich Balvay) aus Paris (1756—1822). Besonders geschätzt werden seine Hauptblätter: Entführung der Dejanira und Erziehung des Achill nach Regnault, Ludwig XVI. in ganzer Figur im Krönungsornat nach Callet und die Laokoonsstatue für das Musée français. Man bemerkt bei ihm das Bestreben, das Vorbild treu wiederzugeben, wenn er auch seinen glänzenden Stichel dabei einschränken mußte. Ein dritter Schüler Wille's J. J. Avril d. ä. (1744—1831) läßt keinen besonderen Fortschritt in seiner Kunst wahrnehmen, wenn auch einzelne seiner Arbeiten recht lobenswerth sind. Er stach Mehreres für das Musée français. Als er später David's Grundsätze in sich aufnahm und die langweiligen, klassisch sein sollenden Compositionen Le Barbier's aus der alten Geschichte auf die Kupferplatte übertrug, da wurden seine Werke geschmacklos. Dessen Sohn und Schüler J. J. Avril d. j. (1771—1835) hat neben einigen Blättern historischen Inhalt meist antike Sculpturen und Statuen für das Musée français und royal gestochen.

Die beiden zuerst genannten Künstler haben auch Schüler erzogen, die später zu hohem Ansehn gelangten. Ein Schüler von Tardieu war Louis Aug. Boucher-Desnoyers aus Paris (1779—1857). Als er zur vollen Kraft seiner Kunst gekommen war, weihte er seinen gewandten und glänzenden Grabstichel nur dem Dienste der Kunst Raphael's. Wie er die Haupttheile seiner Vorbilder mit voller Hingebung treu, kräftig und glänzend wiedergibt, so erlahmt er dabei nicht, auch die geringsten Nebensachen mit Liebe durchzuführen und versteht es, das Ganze harmonisch zu verbinden. Eine ganze Gallerie Raphael'scher Madonnen bestätigt das Gesagte: La belle Jardinière (im Louvre), La Vierge au Donataire (im Vatican), La Vierge au linge, au berceau (beide im Louvre), La Vierge au poisson (im Escurial), La Vierge de la maison d'Albe (in Petersburg), Madonna della sedia (in Florenz), Madonna Tempi (in München), La Vierge de la maison d'Orléans und die Sixtinische Madonna in Dresden. Außer diesen Madonnen noch die Transfiguration Christi, die h. Catharina, die h. Margaretha, alle nach Raphael. Außerdem ist noch sein Hauptwerk hervorzuheben, La Vierge aux rochers nach Leonardo (im Louvre), ein bis insk leinste Detail ausgeführtes Meisterwerk. Doch nicht allein der alten klassischen Kunst sollte er sich widmen, der berühmte Maler Gérard wußte den Meister zu bestimmen, auch mehrere seiner Bilder durch den Grabstichel zu verherrlichen und so entstanden mehrere Stiche, die beweisen, daß der Meister auch die zeitgenössische Kunst wohl zu verdolmetschen verstehe. Wir nennen nur das Bildniß Napoleon's I. in ganzer Figur im Krönungsornat, das Bildniß des Talleyrand, des Alex. v. Humboldt und Belisar.

Es ist natürlich, daß ein so glorreicher Künstler auch Schüler anziehen mußte und daß diese nicht ohne Nutzen dessen Schule besuchten. Unter diesen sind hervorzuheben Jean M. Gudin, geboren 1782; der Genfer Charles Simon Pradier (1785 bis 1817); Jean Louis Potrelle, geboren 1787 und Jean M. Leroux, geboren 1788, ein angenehmer Künstler, der das Zeichnen bei David erlernte, sich aber dann der Kunst des Desnoyers zuwandte und wie dieser gern unter den italienischen Meistern der klassischen Periode seine Vorbilder für den Stich aussuchte.

Von Bervic's Schülern, die in dessen Fußstapfen tretend, die Kunst weiter fortpflanzten, nennen wir Jos. Coiny aus Paris (1795—1829), A. A. J. Caron aus Lille (1797—1867), Zacheus Prévost aus Paris, geboren 1797, der auch in Aquatinta arbeitete, namentlich die Blätter nach L. Robert und endlich Pierre Louis Henriquel-Dupont, geboren in Paris 1797. Dieser war zuerst ein Schüler vom Maler P. Guérin (seit 1811) und sollte auch Maler werden, aber sein Naturell zog ihn zur graphischen Kunst und auf diesem Gebiete wurde er ein Meister, der mit seiner Kunst das ganze Jahrhundert erfüllt und beherrscht. Die Kunst des Grabstichels hatte in Frankreich mit vielen und großen Schwierigkeiten zu kämpfen (wie auch in Deutschland) und schon schien es, daß sie zum Erlöschen verurtheilt ist. Zuerst trat die leicht arbeitende Lithographie, dann die schnelle Arbeit der photographischen Maschine, endlich in neuester Zeit die malerisch wirkende Radirung, die alle gegen den ernsten, aber langsam arbeitenden Grabstichel das Vernichtungswerk unternahmen. Diese Bestrebungen wurden noch unterstützt, indem der Staat nur wenig und die Kunstverleger noch weniger der Kunst zu Hilfe kamen, weshalb selbst tüchtige Talente die Kunst verließen, um sich minder idealem aber einträglicherem Erwerbe zuzuwenden. Wenn das Gefürchtete nicht eintrat, so ist dies sicher dem festen Ausharren einiger muthigen Künstler zu danken, die trotz alledem mit trefflichen Werken sich die Gunst echter Kunstfreunde zu erzwingen wußten. Henriquel-

Dupont stand in diesem Vernichtungskampfe wie eine feste Säule, welcher der Sturm nichts anhaben konnte und die zugleich eine Stütze der ganzen französischen graphischen Kunst war. — Nach italienischen klassischen Malern stach er die Verlobung der h. Catharina nach Allegri, eine Madonna und die fünf Heiligen nach Raphael. Im letzteren Stich trat er in einen Wettstreit mit Marc-Anton, dessen Erfolg unentschieden bleiben mußte, da Letzterer nur eine Zeichnung reproducirte, Henriquel aber das malerische Element in seinem Stiche betonte; dann wären noch die Pilger in Emaus nach P. Cagliari zu nennen. Entschiedener als der alten italienischen Kunst wandte sich der Meister den Gemälden seiner Zeitgenossen zu und namentlich hat ihn Paul Delaroche vielfach beschäftigt. Hier ist sein Hauptwerk in drei Blättern hervorzuheben, L'Hémicycle du palais des Beaux-arts, an dem er als denkender Künstler arbeitete, denn das Wandbild bot dem Grabstichel ungemeine Schwierigkeiten dar. Während er bei alten klassischen Bildern mit der größten Treue verfährt, arbeitet er der modernen Kunst gegenüber viel freier.

Zu seinen besten Schülern gehören die beiden Brüder François. Jules François, geboren 1809, hat Vieles nach Delaroche gestochen, darunter das letzte Gebet der Kinder Eduard's und den seiner Zeit überall bewunderten Napoleon zu Fontainebleau. Besonders gelungen ist aber Le galant militaire nach G. Terborch. Einen unvollendet gelassenen Stich (der Künstler starb 1861), Der König Candaules, hat dessen Bruder vollendet. Alphons François, geboren in Paris 1811, war talentvoller als der ältere Bruder und wird zu den besten Schülern Henriquel's gerechnet. Zu seinen Hauptwerken zählt man Napoleon's Uebergang über die Alpen, Maria Antoinette vor dem Revolutionstribunal, beide nach Delaroche und — ein merkwürdiger Sprung — die Krönung der Madonna nach Fra Angelico. Bot dieses Bild mit seinem zarten Lichte und durchsichtiger Farbe große Schwierigkeiten zum Uebersetzen auf die Kupferplatte dar, so ist der Ruhm des Künstlers um so höher, der Alles überwand und einen Stich lieferte, der dem Originale ebenbürtig zur Seite steht.

Minder bedeutend war ein dritter Zögling von Henriquel, Jules Gabriel Levasseur aus Paris, geboren 1823. Anfangs hatte er Mehreres nach alten Meistern, nach Murillo, N. Poussin, van Dyck (Bildniß der Infantin Isabella in Wittwentracht u. a.) gestochen, sich auch an Ary Scheffer gehalten und zwei alttestamentliche Idyllen (Jacob und Rahel, Ruth und Noëmi) nach ihm gestochen, später aber ging er zu den zeitgenössischen Malern über, denen er Genredarstellungen entlehnte und damit mehr Anklang bei den Kunstfreunden fand. Namentlich wurden die schönen Blätter nach L. Hamon freundlich aufgenommen.

Aristide Louis, ebenfalls Henriquel's Schüler, hat nach Ary Scheffer zwei Blätter mit Göthe's Mignon gestochen und wenn man sich wundert, warum so viele Künstler gerade von diesem Maler Compositionen entlehnten, so muß man sich erinnern, daß Scheffer eben in der Mode war und der Künstler oft von der Mode und ihrem Stellvertreter, dem Verleger zu einer Thätigkeit bestimmt wird, die er freiwillig nicht gewählt hätte.

Demselben Maler weihte auch Emile Rousseau aus Abbeville, geboren 1831, ebenfalls ein Schüler Henriquel's, seine Kunst fast ausschließlich, doch starb er schon 1847, bevor sich seine Kunstweise geklärt hatte. Für die Societé française stach er nach Delaroche das schöne Blatt Martyr chrétienne.

Von Schülern des Augustin de St.-Aubin reichen zwei auch noch in das gegenwärtige Jahrhundert hinein: Moritz Blot aus Paris (1753—1818), der in einer

angenehmen Manier mehrere Blätter nach N. Poussin lieferte und nach Fragonard, Aubry und Fr. Mieris geschätzte Scenen des Alltagslebens stach; dann Jean Louis Anselin aus Paris (1754—1823), der sich in ähnlichen Bahnen bewegte. Sein Hauptblatt ist Molière seinen Tartuffe vorlesend nach Monsiau und sehr gesucht ist die Pompadour als Blumenmädchen nach C. Vanloo.

Beauvarlet erzog einen Schüler, der treu in dessen Fußstapfen trat und mit Feinheit, Eleganz und glänzend viele Blätter stach; es ist Pierre Audouin aus Paris (1768—1822). Nach Raphael stach er La belle Jardinière und die verwundete Venus nach E. le Sueur für das Musée française. Die Musen und mehrere schätzenswerthe Bildnisse, wie Alexander I. von Rußland nach Bourdon, Heinrich IV. nach Pourbus, Ang. Kauffmann und Vigée le Brun für das Florentiner Galleriewerk, Genrebilder holländischer Künstler u. a. m. Audouin's Schüler war dann Cl. M. F. Dien aus Paris (1787—1865), von dem wir neben mehreren Bildnissen auch die Sibyllen nach Raphael's Wandbild besitzen.

Ein verdienstvoller Stecher war auch Jean Bapt. Massard (1740—1822), der meist nach italienischen und niederländischen Malern arbeitete und namentlich nach van Dyck mehrere treffliche Stiche lieferte, indessen auch anziehende Genrescenen nach Greuze stach. Sein Schüler und Fortsetzer seiner Kunst war Jean Bapt. Urbain Massard, geboren in Paris 1775. Zu seinen Hauptblättern zählen die h. Cäcilia nach Raphael, Apollo und die Musen nach Giulio Romano, la Joconde nach Leonardo, für das Musée Napoleon gestochen. Sein Mitschüler bei seinem Vater war Antoine Alexander Morel aus Paris (1765—1829), der wieder seine Kunst auf Etienne Frédéric Lignon aus Paris (1781—1833) vererbte. Dieser übertraf in glanzvoller Ausführung seinen Lehrer und lieferte mehrere ausgezeichnete Blätter, wie nach Raphael La Vierge au poisson, Papst Leo X. mit zwei Cardinälen, nach Dominichino die h. Cäcilia u. a.

Einen wohlthuenden Einfluß auf die Entwicklung des französischen Kupferstichs übte Franz Forster, ein geborener Schweizer (1790—1872), der in Paris thätig war. Seinen Blättern ist technische Vollendung nachzurühmen, nur zuweilen drängt sich wie bei Wille ein metallischer Glanz vor. Seine Madonnen nach Raphael, Leonardo und G. Reni werden stets geschätzt werden. Die drei Grazien nach Raphael sind sehr zart behandelt, das Fleisch weich und trefflich modellirt. Auch mehrere Bildnisse von Zeitgenossen sind lobenswerth. Es ist des Meisters Verdienst, auch mehrere tüchtige Schüler zu trefflichen Künstlern herangebildet zu haben. Zu diesen gehören Louis Delaistre, geboren 1800, C. L. Ant. Lorichon, geboren 1800, der mehrere Madonnen nach Raphael stach, A. F. C. Bridoux, geboren 1815, der ebenfalls Raphael's Madonnenzahl vermehrte, nach Leonardo La Joconde und La belle Ferronière und für die Londoner National-Gallerie eine h. Familie nach Murillo stach; endlich Achille Louis Martinet, geboren 1806. Dieser hatte mehrere Madonnen Raphael's gestochen, dann sich auch seinen zeitgenössischen Landsleuten zugewandt und nach Cogniet Tintoretto am Sterbebett seiner Tochter und nach Gallait zwei Bilder aus der Geschichte des Grafen Egmont und Horn gestochen. Sein Schüler G. N. Bertinot, geboren 1822, hat die Kunst seines Grabstichels, wie fast alle seine Zeitgenossen, zwischen italienischen und französischen Malern getheilt. Geschätzt ist sein Bildniß des erschossenen Erzbischofs Darboy.

Für den französischen Kupferstich hat die Familie Blanchard eine gewisse Bedeutung. August Blanchard d. ä., geboren 1766, hat mehrere klassische Bilder gestochen

und für die Gallerie Aguado gearbeitet; dessen Sohn August Jean Bapt. M. (1792 bis 1849) hat neben historischen Scenen nach Ary Scheffer, Gérard u. a. viele Porträts geliefert. Am weitesten brachte er des Letzteren Sohn August Thomas Marie, geboren 1819. Zuerst nach Ary Scheffer arbeitend (Christ rémunérateur), wandte er sich der klassischen Zeit Italiens zu und schuf sein Hauptwerk, den glänzenden Stich nach Allegri's Antiope im Louvre. Leider ließ er sich verleiten, diese Bahn statt auf ihr weiter zu wandeln, zu verlassen (1857) und für englische Verleger Sportsbilder zu stechen. Neben diesen huldigte er noch einer anderen Mode der Zeit und stach mehrere Blätter nach Alma Tadema's antiquarischen Bildern, Scenen aus dem antiken Leben.

Wir können uns jetzt kürzer fassen. Von weiteren Stechern, die in der französischen Kunst eine gewisse Bedeutung haben, mögen noch genannt werden: H. G. Chatillon (1780—1856); Jean Godefroy (1771—1839; Jean Nic. Laugier, geboren 1785; Jos. Th. Richomme, geboren 1785 (kostbare Hauptblätter nach Raphael und Gérard); Jean Bein (1789—1857); und aus der Gegenwart: A. J. Huot; J. und A. Jacquet u. a. m. Einen Meister der Neuzeit dürfen wir aber nicht so kurzweg nur streifen, da er neben origineller Auffassung alle Vorzüge eines vortrefflichen Stechers besitzt und seine Kunst wieder auf den ersten klassischen Stecher A. Dürer zurückführt, da er größtentheils nur seine eigenen Compositionen sticht oder eigentlich mit dem Grabstichel malt — ein Malerstecher. Es ist Ferdinand Gaillard aus Paris (1834 bis 1887). Er hat sich eine originelle Weise, die Striche zu legen, zurechtgemacht; die haarscharfen Linien liegen so dicht beieinander, daß sie noch unter der Lupe dünn erscheinen, so daß sie wirklich als Töne wirken. Er malt in der That mit dem Grabstichel. Natürlich ist er Naturalist und als solcher zunächst an das Bildniß angewiesen, das er in ungeschminkter Wahrheit mit allen Zufälligkeiten wiedergibt. Zum Beweise des Gesagten betrachte man die Bildnisse von Pie, Bischof von Poitiers, Don Prosper Guaranges, von Papst Pius IX. und insbesondere von Papst Leo XIII., alle nach eigener Aufnahme, dann der Mann mit der Nelke nach J. van Eyck, der Condotiere nach Antonello da Messina u. a. Von anderen Stichen erwähnen wir die Madonna von Orleans nach Raphael, die Jünger in Emaus nach Rembrandt, die Statue der Dämmerung nach Michel-Angelo. Wie unermüdet er in der Ausführung war, beweist der Stich des h. Georg, eines Jugendbildes von Raphael, von dem es 30 Abstufungen gibt, bis der Künstler nichts mehr hinzufügen zu müssen glaubte.

Die Schabkunst hörte in der Neuzeit auf, sich mit höheren Aufgaben zu beschäftigen und diente fast nur zur Befriedigung des Tagesinteresses. J. P. M. Jazet, geboren 1788, war ein Schüler von Debucourt und widmete sich meist der Darstellung von militärischen Scenen, wozu die Napoleonische „Gloire" nicht wenig beitrug. Er arbeitete fast durchweg nach H. Vernet. Sein Sohn Eugéne Jazet (1816—1856), war dessen Schüler und trat in dessen Fußtapfen. Die Lithographie hat der Schabkunst durch die schnellere Production schaden müssen.

Dagegen hat sich die Radirung, besonders in der Gegenwart, weit ausgebreitet. Es haben sich nicht allein Maler gelegentlich mit dem Radiren beschäftigt, sondern auch Zeichner haben die Radirung zu ihrem ausschließlichen Berufe gemacht, um dem Linienstich Concurrenz zu machen.

Zu den frühesten Künstlern, die der Radirnadel ihre erneuerte Aufmerksamkeit zuwandten, sind Ch. Meryon (1821—1868) und Gust. Greux, geboren 1818, Eug. Blery, geboren 1808 und Ch. E. Jacque, geboren 1813, zu rechnen. Alle haben sich

durch radirte Landschaften bekannt gemacht. Ihnen folgten immer mehr neue Radirer, so daß jetzt ihre Anzahl kaum zu übersehen ist. Wenn wir nur die besten hervorheben wollen, so sind zu nennen der Maler Charles Chaplin, geboren 1825, der nach Rubens und Watteau arbeitete, der Maler Felix Bracquemond, geboren 1833 (Erasmus nach Holbein, das Turnier nach Rubens), der Landschafter Theophil Chauvel, geboren 1831, Adolph Lalauze, geboren 1838 (ein Halt nach Meissonier, die Schenke nach Ostade, Einzug Karl's V. in Antwerpen nach H. Makart), Maxime Lalanne, geboren 1827, der Landschaften für die Gazette des b. a. liefert, Edmund Hedouin, geboren 1819 (Diana im Bade nach Boucher und Bildnisse). In neuester Zeit haben sich einige hervorragende Meister der Radirnadel hervorgethan. Neben Fr. A. Laguillermie, geboren 1841 (zwei Familien nach Munkácsy, der österreichische Generalstab vor der Leiche Marceau's nach J. P. Laurens), Theodor Valerio, der Scenen aus dem Alltagsleben und Trachten aus Ungarn und den südslavischen Ländern malerisch zeichnet, P. A. Rajon, geboren 1843 (das Familienmahl nach J. Steen, das Milchmädchen nach Goya u. a.), Emil Boilvin, geboren in Metz 1845, Ch. Louis Courtry, geboren 1846, Schüler von Flameng, ist es, wenn wir den in Dresden gebornen Ch. Köpping ausnehmen, in erster Linie Ch. Waltner, der uns die Höhe der Radirung in Frankreich darstellt. Geboren in Paris 1846, war er ein Schüler von Martinet und Henriquel-Dupont. Er versteht es, mit der Radirung auch den Stich harmonisch zu vereinen. Zu seinen neuesten Meisterwerken gehört Christus vor Pilatus nach Munkácsy, die Nachtrunde nach Rembrandt, nach dem er bereits mehrere treffliche Blätter veröffentlichte, wie Le doreur, ein Philosoph, ein Rabbi u. a. Die Nachtrunde, besonders im Abdruck auf japanischem Papier, ist ganz im Geiste des Malers ausgeführt, weich, malerisch, mit vortrefflichem Halbdunkel, kurz ein Meisterstück der Radirung.

Spanien und Portugal.

Aus einer ziemlichen Menge von Kupferstechern haben sich nur wenige über das Niveau der Mittelmäßigkeit erhoben. Das Land liegt zu abseit von den Centren der großen Kunstbestrebungen und die Künstler, die erfolgreich die Kunst übten, haben sich Begeisterung und Uebung erst aus der Ferne, namentlich Paris, holen müssen.

Blasius Amettler, geboren in Barcelona 1768, arbeitete in Madrid und stach neben Bildern einzelner Italiener meist Compositionen seiner Landsleute, so nach Murillo eine Madonna mit dem Kinde und die h. Rosa von Lima, nach J. Ribera die Messe des h. Gregor, nach Velasquez El aguador de Sevilla, ein schlafendes Christkind nach A. Pereda und einige Bildnisse nach V. Lopez und N. Garzia. Er war ein Schüler von Salv. Carmona und arbeitete in dessen Manier. Der Tod ereilte ihn in Madrid 1841.

Der Kupferstecher Manuel Esquivel de Sotomajor, geboren um 1780, hielt sich lange in Florenz auf. Hier entstand der Stich nach Raphael Madonna dell' Impannata, 1825, und nach demselben die Madonna mit dem Stieglitz, 1815. Neben anderen heiligen Darstellungen nach Leonardo, C. Dolce, stach er auch Bildnisse, wie A. del Sarto und Dujardin, letzteres für das Musée Napoléon.

Auch der Stecher Raphael Esteve (oder Estevan), der zu Anfang dieses Jahrhunderts thätig war, besuchte Italien und hielt sich dann auch in Paris auf, wo er

wahrscheinlich nach Raphael La Vierge au donataire stach. Sein Hauptblatt ist Moses, der das Wasser aus dem Felsen schlägt nach Murillo's Bild in Sevilla, 1839.

Seinem Vaterlande treu blieb Jos. Vasquez (1785—1810). Er arbeitete in Madrid, meist für das spanische Galleriewerk. In diesem befinden sich von seiner Hand Maria, Königin von England, eine Dame mit Hündchen, beide nach Ant. Moro und La Pastorita nach Zurbaran.

Der Historienmaler Joseph Madrazzo (1781—1859) hat Radirungen hinterlassen, doch scheinen diese nur gelegentlich entstanden zu sein, auch sind es nur wenige; einige Bildnisse, wie des Landschaftsmalers Koch in Rom und ein Kopf in Rembrandt's Manier. Vom Maler Antonio Carnicero, der in Madrid noch 1808 arbeitete, besitzen wir ein Blatt mit einem Stiergefecht, mit vielen Figuren und malerisch ausgeführt.

Auch ein portugisischer Kupferstecher ist zu erwähnen: Joaquin Carneiro da Salva, gestorben in Lissabon 1818. Er bildete sich in Rom zum Künstler aus und stach Bildnisse, wie die Reiterstatue Königs Joseph I. nach Machado.

Deutschland.

Nachdem in Deutschland die gesunde, urkräftige Kunst die auf S. 279 angedeuteten Schwierigkeiten glücklich überwunden hatte, war ihr Fortschritt zum Besseren unverkennbar. Die graphische Kunst hatte in Deutschland noch einen besonderen Gegner zu bekämpfen, den Cartonstich, der mit dem mageren Umriß alles Ideale zu umfassen glaubte. Das menschliche Auge und Gemüth war einmal dem Malerischen zugewandt und es konnte mit leeren Conturen nicht befriedigt werden. Daß die deutsche Kunst diese Gefahr glücklich überwand, ist besonders dem Umstand zu verdanken, daß die Kunst mehr als je, Dank dem Dampfe, der die Entfernungen abkürzte, international geworden ist. Wir haben bereits früher bemerkt, daß deutsche Künstler in Italien sich zur weiteren Ausbildung in ihrer Kunst aufhielten und zu hervorragenden Stechern in Beziehung getreten sind. Auch Frankreich's Künstler wirkten auf Deutschland ein.

Wenn wir uns vorerst Longhi's Schüler ansehen, so begegnen wir mehreren Künstlern, die auf die Entwicklung des deutschen Kupferstichs einen günstigen Einfluß ausübten.

Einer der ersten ist Jacob Felsing aus Darmstadt (1802—1883). Er stach viele Blätter nach klassischen italienischen und neueren deutschen Malern; von den ersteren heben wir die thronende Madonna nach A. del Sarto, die Verlobung der h. Catharina nach Correggio, den Violinspieler nach Raphael und Christus und die Pharisäer nach Leonardo hervor; von letzterer Gattung ist eine heilige Familie nach Overbeck, Genoveva nach Steinbrück, h. Catharina nach Mücke, die Loreley nach C. Sohn und Gefangennehmung Christi nach H. Hofmann zu erwähnen. Der Meister strebte in seinen Arbeiten darnach, das Malerische zu betonen, was ihm auch gelungen ist.

Dessen Schüler Xaver Steifensand, gestorben 1876, der zuerst unter Jos. Keller in Düsseldorf unterrichtet wurde, stach mehrere Düsseldorfer Kunstvereinsblätter. Diese Nietenblätter von Kunstvereinen waren mit von verderblichem Einfluß auf die Kunstentwicklung; die Vereine trachteten natürlich die Platten recht billig zu erlangen und die Künstler glaubten die schlecht bezahlten Arbeiten liefern zu müssen, da ein kleiner Vortheil besser sei, als keiner. Da oft mehrere Vereine denselben Stich für ihre Mitglieder erwarben, so war ein wiederholter Druck desselben nur möglich, weil nicht von

der Originalplatte, sondern vom galvanisch hergestellten Abklatsch Drucke abgezogen wurden. Mit dieser Verfahrungsart verloren dann die früheren Angaben der Plattenzustände ihre ganze Bedeutung. In neuester Zeit wird übrigens die fertige Kupferplatte verstählt, wodurch sie widerstandsfähiger gegen Abschwächung wird. Doch sind die Abdrücke von der Platte vor ihrer Verstählung bedeutend schöner, als jene nach derselben. Diesem Verstählen ging der Stahlstich voran, den manche Künstler ausgeübt haben. Die Stahlplatte war zwar widerstandsfähiger als die Kupferplatte, ließ sich aber ob ihrer spröden Natur nicht so weich und leicht behandeln wie das Kupfer. Steifensand hat übrigens mehrere treffliche Stiche nach deutschen Zeitgenossen ausgeführt.

Ein anderer Schüler Longhi's, Joseph Caspar, geboren 1799, arbeitete dann in Berlin, wo er mehrere gute Stiche meist nach italienischen Malern des Berliner Museums stach.

Ein dritter Schüler, Ludwig Gruner aus Dresden (1801—1882), ist wegen correcter Zeichnung und treuer Charakterisirung seiner Stiche zu loben. Er stach mehrere Compositionen Raphaels (Madonna de' Ansidei, die Mosaiken der Kuppel in Maria del Popolo in Rom u. a.), sowie er überhaupt für artistische Prachtwerke, namentlich der Arundel Society thätig war.

Weiter hat Johann Gotthardt von Müller durch Ausbildung mehrerer Schüler zur Entwicklung des Stiches beigetragen. Johann Pleickard Bittheuser aus Würzburg (1774—1859) hat R. Morghen's Abendmahl Christi nach Leonardo copirt und für das Musée Napoléon den Musikunterricht nach C. Netscher gestochen.

Bedeutender noch für die Kunst war Joh. Conrad Ulmer aus Frankfurt a. M. (1783—1822). Neben der Sixtinischen Madonna und der M. della Sedia nach Raphael, der h. Cäcilia nach P. Mignard u. a. hat er für das Musée Napoléon den Bürgermeister nach van Dyck und einige Blätter für die Gallerie Vicar gestochen. Auch dessen Schüler in Frankfurt Eugen Schäffer (1803—1871) hat sich als Stecher hervorgethan. Er hat in Folge seines Besuches Italiens den Contourstich, den er bisher gepflegt hatte, aufgegeben und sich zur malerischen Stichweise bekehrt. Sein Hauptblatt ist die Madonna della Sedia in halber Originalgröße nach Raphael. In seiner früheren Stichweise sind noch einige Compositionen von P. v. Cornelius behandelt. Als Lehrer hat er Joh. Eissenhardt, geboren 1824, in seine Kunst eingeführt. Dieser stach Mehreres nach Steinle und veröffentlichte auch verschiedene Bildnisse. Endlich war J. G. v. Müllers Schüler noch Ferd. Anton Krüger aus Dresden (1795—1857), der sich dann in Italien und Paris in seiner Kunst weiter ausbildete. Die Madonna mit dem Stieglitz nach Raphael, Ecce homo nach G. Reni, Christus das Kreuz tragend nach B. Luini und die Folge von acht Blättern Wandgemälde im Ständehaus zu Carlsruhe nach M. Schwind bieten Gelegenheit, seine Kunst zu beurtheilen.

Schließlich müssen wir unter J. G. v. Müller's Schülern auch dessen Sohn Friedrich Müller, den begabtesten von allen, hervorheben, geboren in Stuttgart 1782, an Wahnsinn gestorben bei Dresden 1816. Frühzeitig gestorben, hat er doch Staunenswerthes geleistet und seine beiden Hauptwerke, die Entzückung des h. Johannes nach Dominichino und die Sixtinische Madonna nach Raphael werden stets seine Meisterschaft bekunden und das frühe Scheiden des Künstlers beklagenswerth erscheinen lassen. Auch der Sündenfall nach Raphael und einige Bildnisse tragen den Stempel der Meisterschaft an sich.

Wie als Künstler, so auch als Lehrer ist Moritz Steinla (eigentlich Müller)

(1791—1857) zu nennen. Er war in Italien Schüler von R. Morghen und J. Longhi, was der Entwicklung seiner Kunstanlagen sehr förderlich war. Ausgezeichnet ist der Zinsgroschen nach Tizian, sowohl wegen der zarten Modellirung als wegen der gelungenen Wiedergabe des Ausdrucks; das Fleisch ist sehr zart behandelt und über das Ganze der Hauch des Originals ausgegossen. Auch noch andere Stiche bekunden die hohe Meisterschaft des Künstlers, mehrere Stiche nach Raphael, Fra Bartolommeo, Holbein (die Madonna des Bürgermeisters Meyer) u. a.

Zu seinen besten Schülern gehören Gustav Planer aus Dresden, geboren 1818, der, nachdem er Italien besucht hatte, mehrere Gemälde der Dresdener Gallerie herausgab, wie die Söhne des Rubens nach diesem, Maria Egyptiaca nach Ribera, Rembrandt und seine Frau, der Eremit nach S. Konink u. a.

Durch die Gefahren, welche das massenhafte mechanische Verfahren der Camera obscura der freien Kunst bereiten, war die sächsische Regierung bewogen, der Kupferstecherkunst durch Herausgabe eines Galleriewerks zu Hilfe zu kommen. Neben Planer haben noch andere Künstler Gelegenheit gefunden, ihre Kunst hier zu verwerthen. So auch Theodor Langer, geboren 1819, der nach verschiedenen Stichen nach Schnorr und Schwind einige Blätter für das Galleriewerk lieferte, wie „Im Hospital" nach Pauwels und „Die Verleumdung" nach Kurzbauer. Wie dieser Künstler huldigte auch Eduard Büchel, geboren 1835, zuerst dem Cartonstich, bekehrte sich aber, wie jener, später zur farbigen Stichweise. Der h. Rodriguez nach Murillo und Arbeiten für die Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst bezeichnen seine ernste Auffassung der Kunst.

Wir haben bereits oft Gelegenheit gehabt, des Cartonstiches zu erwähnen. Eine Schule war es besonders, die diese, jetzt fast gänzlich verlassene Kunstrichtung förderte, die Münchener Schule, die von P. v. Cornelius so sehr beeinflußt wurde. Der Altmeister der Schule ist Samuel Amsler (1791—1849). Seine nähere Begegnung mit Cornelius und Thorwaldsen haben tief auf ihn eingewirkt, daß er den Umriß, die Zeichnung in die erste Linie stellte, das Malerische aber nur nebenbei betonte. Daß er aber in zweiter Art sehr wohl seinen Mann stellen konnte, haben seine Madonnen nach Raphael bewiesen. In der Grablegung Christi nach Raphael und im Triumph der Religion nach Overbeck tritt das malerische Element, wenn ihm auch Zugeständnisse gemacht werden, noch bescheiden zurück. Für Cornelius' Zeichnungen, so wie für cyklische plastische Werke des Thorwaldsen war der Cartonstich angezeigt, den er auch zu hoher Vollendung brachte.

Sein Schüler Julius Thäter aus Dresden (1804—1870) hielt fest an der Richtung seines Lehrers. Diese bestimmte ihn auch, meist nur Zeichnungen mit dem Grabstichel wiederzugeben, der dieselben freilich mit großer Feinheit und Trefflichkeit zum Ausdruck bringt. Zu seinen Hauptwerken gehören die Compositionen von Kaulbach (im Treppenhaus zu Berlin), von Schnorr und Carstens. Weiter sind zu nennen Carl Gonzenbach aus München, geboren 1806, von dem zehn Blätter „Aus dem Leben einer Hexe" (mit Merz gestochen) und vier Blätter zum „Leben eines Künstlers" nach Zeichnungen von Genelli erschienen sind. Der eben erwähnte C. H. Merz, geboren 1806, der außerdem noch andere Zeichnungen Genelli's gestochen hat, gab auch nach Kaulbach Verschiedenes heraus, darunter das „Narrenhaus".

Friedrich Weber, ein Schweizer (1813—1882), war zwar zuerst auch Amsler's Schüler, doch ging er später nach Paris und arbeitete unter Forster weiter, wodurch er vom Cartonstich zur malerischen Stichweise bekehrt wurde. Er war in Basel thätig und gab viele treffliche Blätter heraus, nach Raphael (Madonna mit dem Diadem, La

bella Visconti), nach H. Holbein (Amerbach, Lais Corinthiaca), nach Tizian (Himmlische und irdische Liebe) u. a.

Ein Kupferstecher aus Berlin wurde bereits erwähnt, J. Caspar; doch hat er keine Schüler hinterlassen. In Berlin war es Eduard Mandel (1810—1882), der persönlich eine große Thätigkeit entwickelte und auch zahlreiche Schüler um sich versammelte. Seine frühesten Arbeiten befassen sich mit modernen deutschen Compositionen, wie nach Th. Hildebrandt, C. Begas (Die Loreley), Ed. Magnus (Kinder mit Blumen spielend, ein Blatt mit köstlichen Lichteffekten). Dann wandte er sich dem Bildniß zu, das er mit zutreffendem Charakter auffaßte und wiedergab. In dieser Reihe erscheinen auch Bildnisse vergangener Zeit, wie Tizian, van Dyck, der große Kurfürst. In allen seinen Werken ist jeder Strich, jede Linie tief durchdacht und man würde sie Muster der akademischen Vollendung nennen, wenn sie das Genie nicht zu etwas mehr, zu geistvollen Meisterstücken gestempelt hätte. Zuletzt ging Mandel zur klassischen Kunst Raphael's über, er stach die Madonna Colonna, della Sedia, Madonna Panshanger und schloß würdig seine künstlerische Laufbahn mit seinem Hauptwerke, der Madonna Sixtina.

Von seinen vielen Schülern, deren mehrere selbst schon wieder verdienstvolle Lehrer geworden sind, nennen wir Robert Trossin, geboren 1820. Lange Jahre wirkte er in Königsberg und reproducirte Bilder alter wie moderner Meister. Die erstere Gattung ist besonders durch eine Mater dolorosa nach G. Reni und das malerisch gestimmte Blatt mit den h. Antonius nach Murillo, die andere durch den schwäbischen „Sonntag-Nachmittag" nach Hiddemann betont. Auch dessen Schüler Gustav Eilers, geboren 1834, jetzt in Berlin thätig, hat sich durch mehrere treffliche Schöpfungen des Grabstichels einen ehrenvollen Namen gemacht.

Ein zweiter Schüler Mandel's, Louis Jacoby, geboren 1828, entwickelte nicht minder eine fruchtbare Thätigkeit als Künstler, wie als Lehrer. Er stach mehrere Wandgemälde des Berliner Museums nach Kaulbach, darunter das Hauptblatt mit der Hunnenschlacht und auch für Kaulbach's Shakespeare-Gallerie (Lady Macbeth); ein Aufenthalt in Paris und dann in Rom brachte seine Kunst zur Reife, es entstand das Hauptblatt, die Schule von Athen nach Raphael und Alexander bei Roxane nach Sodoma. Nach dem Beispiele seines Lehrers wandte er auch dem Bildniß-Stiche seine Aufmerksamkeit zu. Seit 1863 wirkte er in Wien, um schließlich wieder nach Berlin zurückzukehren.

Ein talentvoller Schüler Mandel's war endlich Robert Reyher (1838—1877). Er hatte bereits mehrere gute Bildnisse, die Mancini nach P. Mignard, das weibliche Bildniß (fälschlich Potocka genannt) nach Tonci gestochen. Beim Stich Tanz der Horen nach G. Reni überraschte ihn der Tod.

In Düsseldorf, der Kunststätte, aus der so viele berühmte Künstler hervorgegangen sind, finden wir auf dem Gebiete der graphischen Künste Joseph Keller (1811—1873) thätig. Zuerst in der Cartonmanier arbeitend, wendet er sich bald der malerischen Auffassung zu, was bei ihm um so natürlicher war, als er sich mit großem Eifer darauf verlegte, Raphael's Kunst auf die Kupferplatte zu übersetzen. Seine Hauptwerke, die „Disputa" und die Sixtinische Madonna zeigen, wie tief er in das Verständniß des großen Urbinaten gedrungen war. Keller hatte zahlreiche Schüler um sich versammelt, wie Adam Glaser, Fritz Dinger, Rob. Stang, William Unger, Jos. Kohlschein u. a. m., die sich bereits alle einen Namen gemacht haben. Das Hauptblatt von R. Stang, Raphael's „Sposalizio" und von J. Kohlschein „Die h. Cäcilia" nach demselben bekunden die hohe Meisterschaft, die beide Künstler erreicht haben. Von Letzterem ist

soeben ein vorzügliches Hauptblatt, die Immaculata nach Murillo's Bild im Louvre erschienen. Unger's Thätigkeit ist hauptsächlich auf dem Gebiete der Radirnadel zu suchen, wo wir dem Künstler noch begegnen werden.

In Wien starb zwar der Stich zu Beginn des Jahrhunderts nicht völlig aus, aber er vegetirte nur. Friedrich John (1769—1843) hat viele kleine Blätter in Punktirmanier ausgeführt, die ihrer zierlichen Ausführung wegen, namentlich die nach Bildern des Belvedere für das Taschenbuch Aglaja geschätzt werden. Weitere Kupferstecher, Paul Gleditsch, geboren 1793 (Helene Forman nach Rubens), Jos. Steinmüller (1795—1841), der nach italienischen Malern stach, Franz Stöber (1795 bis 1858), der nach J. Danhauser mehrere geschätzte Genrebilder ausführte, bezeichnen so ziemlich die beste Seite des Wiener Kupferstichs in der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Einen Anflug nach Höherem zeigt Carl Post (1834—1877), der neben dem Grabstichel auch die Radirnadel meisterhaft führte und beide verband, sich aber nur dem Thier- und Landschaftsfach widmete. Sein Hauptblatt ist der Norwegische Wasserfall nach A. Achenbach.

Der Aufschwung der graphischen Künste in Wien datirt erst seit 1863, als Jacoby dahin kam und seine Lehrthätigkeit daselbst entwickelte. Von seinen Schülern haben Joh. Sonnenleiter (Boreas nach Rubens), Eugen Doby, Joh. Klaus, Victor Jasper, C. E. Forberg u. a. sich bereits rühmlich hervorgethan. Ein nicht geringes Verdienst Jacoby's ist es, daß er die „Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" ins Leben zu rufen mithalf, die den Künstlern Aufträge zu Arbeiten verschaffte und ihnen zugleich Gelegenheit gab, ihre Kunst zur Kenntniß der Kunstliebhaber zu bringen.

Von verschiedenen anderen deutschen Stechern haben wir noch mehrere der wichtigeren nachzutragen: Ferd. Ruschewezh (1785—1845), stach nach Raphael, Carstens, Cornelius, Friedrich Wagner aus Nürnberg (1803—1876) (Kreuzabnahme nach Rubens, Sakuntala nach Riedel), Friedrich Knolle aus Braunschweig (1807—1877), Schüler von Anderloni, Fr. A. Andorff, geboren 1819 (Huß vor dem Scheiterhaufen nach Lessing), Joh. Friedrich Vogel, geboren 1828 (die Spieler nach Knaus, Louise de Tassis nach van Dyck, h. Justina nach Moretto, Heinrich VIII. und Anna Boleyn, Seni bei der Leiche Wallensteins, beide nach Piloty), Ludwig Burger, geboren in der Schweiz 1829. Dieser hatte sich zuerst auch nur mit dem Cartonstich beschäftigt, diesen aber später aufgegeben, um seitdem viele treffliche, malerisch durchgeführte Blätter herauszugeben, unter welchen wir „Jägerlatein" nach Grützner, die Vestalin nach Ang. Kauffmann, Violante nach Palma vecchio, Flora nach Tizian hervorheben wollen.

Wir beschließen die Reihe der deutschen Kupferstecher mit einem vortrefflichen Berliner Künstler: Friedrich Ed. Eichens (1804—1877). Zuerst ein Schüler Buchhorn's, bildete er sich dann in Paris unter Forster und Richomme weiter aus, um schließlich in Italien unter Toschi die Meisterschaft zu erlangen. Er hinterließ eine große Reihe von Stichen, die das ernsteste und edelste Streben zeigen; wir nennen nur Ezechiel's Vision nach Raphael, die Ehebrecherin vor Christus nach Pordenone, die Wandgemälde des Berliner Museums nach Kaulbach, mehrere Blätter für die Werke Friedrich's des Großen u. a.

Die Schabkunst ist sehr wenig geübt worden, wenigstens nicht für höhere künstlerische Aufgaben. Dagegen begegnen wir derselben bei einzelnen Künstlern, die in gemischter Manier arbeiteten, d. h. dieselbe mit Radirung oder Grabstichel verbanden.

Es sind allenfalls folgende drei Kupferstecher hier zu nennen, die schöne Schabkunstblätter ausführten: Gustav Lüderitz in Berlin (1803—1884), der für Kunstvereine vielfach thätig war (Amor, seinen Pfeil wetzend, nach Klöber, die Mohrenwäsche nach C. Begas, Neapolitanische Fischerfamilie nach Riedel u. a.); Hermann Sagert (1822—1889), der verschiedene Genrebilder nach Meyer von Bremen, Meyerheim u. a. schabte und Hans Meyer, geboren 1846, ein Schüler von Mandel, der den Grabstichel, die Radirnadel und die Schabkunst verbindet, um eine malerische effektvolle Wirkung zu erzielen. Neben mehreren Bildnissen ist besonders die „Poesie" nach Raphael hervorzuheben.

Außerordentlich reichhaltig hat sich in neuester Zeit die Radirnadel in Deutschland entwickelt. Es griffen nicht allein viele Maler zur Radirnadel, es sind auch Künstler aufgetreten, die sich voll und ganz dieser Kunstart gewidmet haben. Es ist darum nicht möglich, auf die Künstler einzeln einzugehen. Der Charakter der Radirung bis zur Hälfte des Jahrhunderts ist grundverschieden von jenem der Neuzeit. Zuerst wird das Figürliche, Thiere und Landschaft, sorgfältig auf die Platte gebracht, aufmerksam geätzt und gedruckt. Jetzt wird, wie bei dem Stiche, auf das Malerische der Nachdruck gelegt, das scheinbar Zufällige recht flüchtig hingeworfen und durch Benutzung des Bartes, d. h. der Aetzflecken, dunkle Flecke geschaffen, die durch geniales Stehenlassen der Druckerschwärze die beleuchteten Stellen um so energischer hervortreten lassen. Die Deutschen haben diese Behandlung von den Franzosen und noch mehr von den Engländern übernommen. Ob diese Behandlung der Radirung sich auch noch nach Decennien einer gleichen Bewunderung erfreuen wird, wie sie die Gegenwart so verschwenderisch spendet — bleibt eine Frage der Zeit.

Daß die ältere, selbst vom besten Zeichner ausgeführte Radirung neben der modernen oft trocken und nüchtern erscheint, ist natürlich. Das Auge hat sich eben verwöhnt.*)

Von Radirern der älteren Schule erwähnen wir Karl Frommel in Karlsruhe (1789—1863), der den Stahlstich aus England einbürgerte und die Arbeit der Nadel mit dem Grabstichel verständnißvoll verband. Er radirte viele italienische Landschaften. A. L. Richter hat auch mehrere Landschaften veröffentlicht, die sehr zart behandelt sind und des Künstlers Eigenart trefflich zur Schau tragen. Von Landschaftsmalern, die ebenfalls Radirer waren, ist Wilhelm von Kobell (1766—1855) rühmend hervorzuheben, der auch in Aquatinta-Manier viele vorzügliche Blätter lieferte, ebenso Franz Rechberger (1771—1843), der Direktor der Albertina in Wien war, dann Jacob Gauermann (1771—1843), der übrigens auch Figürliches behandelte, und dessen Sohn Fritz Gauermann (1807—1862), der neben der Landschaft auch Thiere des Waldes trefflich zeichnete, der geistvolle Joh. Chr. Erhard (1795—1822), dessen Landschaften sehr lebendig behandelt sind, der aber leider zu früh in Rom durch den Tod der Kunst entzogen wurde, Wilh. von Abbema in Düsseldorf, geboren 1811. A. Menzel, geboren 1815, der in früherer Zeit einige Blätter radirte, Joh. Wilh. Schirmer (1807—1863), A. Achenbach, geboren 1815, u. a.

Von Radirern des Figürlichen heben wir hervor Chr. Haller von Hallerstein (1771—1839), der aber auch Landschaften hinterließ, Karl Agricola in Wien

*) Die älteren deutschen Radirer dieses Jahrhunderts sind behandelt in Andresen's Maler-Radirer des 19. Jahrhunderts, 4 Bände (der 5. ist von Wessely).

(1779—1852), von dem neben zierlichen kleinen Blättern auch die Madonna im Grünen und Grablegung Christi nach Raphael zu nennen sind, der geistreiche Joh. Adam Klein in München (1792—1875), der neben einer charaktervollen menschlichen Gestalt auch Thiere, namentlich Pferde und Landschaften trefflich zu zeichnen verstand, Jos. von Führich in Wien (1800—1876), der einige heilige Darstellungen ätzte. Erwähnt seien noch Ferd. Preller, J. B. Sonderland, Fritz Werner, Chr. Morgenstern, Alb. Adam und Eug. Nap. Neureuther, der aber bereits sich der modernen Ausdrucksweise der Radirnadel zuneigt, wie sein Aschenbrödel und Dornröschen beweisen.

Schließlich ist auch Hugo Bürkner, geboren 1818, der Freund L. Richter's, noch der älteren Schule beizuzählen, der schon als Xylograph genannt wurde und nach Bendemann und Hübner mehrere treffliche Blätter ätzte, der die Landschaft (eine solche von Schreckenstein nach Richter) wie auch das Genrebild und das Bildniß mit gleicher Zierlichkeit pflegt.

Der neuen Richtung gehört der Kupferstecher J. L. Raab in München an, geboren 1825, der zuerst nur Grabstichelblätter veröffentlichte, in der Neuzeit aber mit Erfolg die Radirnadel benützt. Hervorzuheben ist insbesondere das Galleriewerk der Pinakothek, das er allein zu Stande brachte. Auch dessen Tochter und Schülerin Doris Raab, geboren 1851, ist eine talentvolle Stecherin (die erste Frau des Rubens mit ihrem Sohne nach Rubens).

Ein noch fruchtbarer Radirer ist William Unger, geboren 1837, der allein schon drei Galleriewerke mit der Nadel vollendete, die von Braunschweig (18 Blätter), von Kassel (40 Blätter) und des Belvedere in Wien (100 Blätter), nicht gerechnet die vielen einzelnen Blätter nach verschiedenen Meistern, so daß jetzt schon sein Werk an 300 Blätter zählt, davon mehrere in großem Format. Karl Köpping, geboren in Dresden 1848, hielt sich lange in Paris auf, wo er ein Schüler Waltner's wurde; er hat bereits viele treffliche Blätter veröffentlicht, wie nach Munkáczy dessen Atelier und die Nachtschwärmer, nach Clairin das reizende Blatt „Frou-Frou" u. a. In demselben Jahre 1848 ist gleichfalls in Dresden Bernard Mannfeld geboren. Sein radirtes Werk ist reich, meist Ansichten von Städten und hervorragenden Baulichkeiten, darunter Hauptblätter, wie Heidelberg, Breslauer Rathhaus, das Schloß in Meißen u. a.*) An die genannten Künstler reihen sich dann Karl Stauffen-Bern, Max Klinger, H. Kohnert u. a. würdig an.

Die große Ausbreitung des Radirens wird in neuester Zeit wesentlich durch den Umstand begünstigt, als verschiedene Vereine zu dem Zwecke gestiftet wurden, um die Künstler zu dieser Kunstübung anzueifern; wir haben einen Düsseldorfer, einen Weimarer Radirverein und in neuester Zeit ist ein solcher auch in Berlin gegründet worden. Alle drei haben bereits eine große Anzahl Blätter veröffentlicht, die zu gelungenen Kunstwerken gezählt werden müssen.

Belgien.

Infolge der politischen Umwälzungen, denen das heutige Belgien zu Anfang des 19. Jahrhunderts ausgesetzt war, konnte die Kunst sich nicht erfolgreich ausbreiten; denn diese verlangt Frieden und Ruhe. Man könnte für jene Zeit die belgische Kunst für eine

---

*) L. v. Donop, Ausstellung der Radirungen des B. Mannfeld. 1890.

Filiale der französischen ansehen. Die meisten Künstler fühlten sich von Paris angezogen und wanderten dahin aus. So Lamb. A. Claessens aus Antwerpen (1764—1834). Er war ein Schüler von Bartolozzi und da er in seinem Vaterlande keine Unterstützung fand, wanderte er nach Paris aus, wo er viele kostbare Meisterwerke in einer glänzenden malerischen Manier schuf. Im Musée Napoléon befinden sich mehrere seiner Blätter. Zu seinen Hauptblättern gehören die wassersüchtige Frau nach G. Dow und in erster Linie die Kreuzabnahme nach Rubens. So auch Joseph Karel de Meulemeester (1771—1836), geboren in Brügge, der in Paris unter Bervic zum Künstler ausgebildet wurde. Sein Hauptwerk ist die Folge von 52 Blättern: Die Loggien Raphael's im Vatican. Als man in Belgien von der Nothwendigkeit durchdrungen war, für den verwaisten Kupferstich wieder etwas zu thun, wurde der Künstler in sein Vaterland zurückgerufen und ihm die Stelle eines Leiters der Kupferstecherschule in Antwerpen übergeben. Dessen Nachfolger in dieser Stellung war Erin Corr (1803—1862). Er war der Schüler seines Vorgängers; von ihm sind einige treffliche Bildnisse gestochen, doch ist seine Thätigkeit als Lehrer ersprießlicher gewesen.

Als neben der Schule in Antwerpen auch eine solche in Brüssel ins Leben gerufen wurde, hatte man für die letztere den Kupferstecher Calamatta ausersehen, von dem wir bereits gesprochen haben (s. S. 277).

Jede dieser beiden Schulen hatte mehrere treffliche Kupferstecher ausgebildet. In Antwerpen nennen wir Jos. Bal (1820—1867), der in Paris seine Studien unter Martinet fortsetzte. Er stach La belle Jardinière nach Raphael, die Versuchung des h. Anton nach Gallait u. a.

Unter Calamattà's Leitung in Brüssel traten mehrere verdienstvolle Kupferstecher hervor: Jean Bapt. Meunier, geboren 1821, Jos. Franck (1825—1880), Jos. Arn. Demannez, geboren 1826, Gust. Biot, geboren 1833. Aber diese Künstler erhielten fast keine Aufträge. So konnte die Kunst nicht gedeihen. Es wurde auch die Schule in Brüssel geschlossen und Calamatta verließ das Land. J. Franck stach die singenden Knaben nach Robbia, eine seiner besten Arbeiten, die Madonna mit der Lilie nach Leonardo, die Kreuzabnahme nach Rubens, die Grablegung Christi nach Q. Matsys. Auch von Meunier sind hervorragende Meisterwerke zu verzeichnen; ein Hauptblatt ist das Bildniß des Rubens, dann mehrere Blätter nach Wappers. Demannez stach „die Wittwe" nach Willems, den Erasmus nach Leys und andere Bildnisse in farbigem Charakter. Von Biot haben wir im „Slovakischen Interieur" nach Jaroslav Czermák ein Hauptblatt zu begrüßen.

Von Calamatta's Schülern sind noch hervorzuheben: David Jos. Desvachez, geboren 1822. Er stach für die Florentiner und Versailler Gallerie, für die Sammlung der Portraits historiques und mehrere größere einzelne Blätter, wie Christus zwischen den beiden Schächern nach Rubens, Letzte Augenblicke des Christoph Columbus nach Wappers u. a. Dann auch Leopold Flameng, geboren in Brüssel 1831. Da er sich seit 1853 in Paris aufhält und daselbst arbeitet, rechnen ihn französische Kunstschriftsteller zu ihrer Schule. Der Künstler versteht es auch, mit geübter Nadel seine Werke auszuführen, wie den „Doreur" nach Rembrandt. Zu seinen gestochenen Hauptblättern gehört Antiochus und Stratonice nach Ingres.

Ein vorzüglicher Schüler von Corr ist J. B. Michiels in Antwerpen, geboren 1821, der die Kreuzaufrichtung nach Rubens, die sein Lehrer unvollendet gelassen, fertig stach. Ebenfalls ein Hauptblatt von ihm ist der „Blinde" nach Dyckmans.

Mit der Radirnadel haben sich belgische Maler vielfach beschäftigt und wir zählen viele darunter, deren Arbeiten sehr geschätzt werden.*) Hier sollen einige der besten hervorgehoben werden:

Fr. Th. Faber in Brüssel (1782—1844) radirte Pastorale und Thiere; Ferd. de Braekeleer in Antwerpen (1792—1839) bevorzugte wie sein Sohn H. das Genre; H. J. van Poorten, geboren 1789, von dem wir Figürliches und Landschaften besitzen. Auch der Historienmaler Louis Gallait, geboren 1810, radirte einige Blätter, darunter Tasso im Kerker. Die drei Brüder Schaepkens, Theodor, Alexander und Arnold, waren in Mastricht thätig. Der Thiermaler Eugen Verboekhoven (1799—1881) hat treffliche Thierstücke herausgegeben.

Von weiteren Radirern sind zu nennen der Maler Heinrich Leys in Antwerpen (1815—1869), der einige Genredarstellungen hinterließ, der Maler P. O. Coomans in Brüssel, geboren 1816, Aug. Danse, geboren 1829, der auch mit dem Grabstichel arbeitete, F. D. Hillemacher in Brüssel, der viele Blätter mit Bildnissen, Gattungsbildern und Thieren hinterließ, J. Th. Linnig in Antwerpen, geboren 1815, der Landschaften radirte, wie auch seine Söhne J. Th. jun. und Egid; Ch. Verlat in Antwerpen, W. J. Vertommen, geboren 1815, Fel. Rops in Namur, ein sehr produktiver Künstler, und endlich Charles Storms de's Gravesande aus Breda, geboren 1841, der stimmungsvolle Landschaften veröffentlichte.

Holland.

Der holländische Kupferstich theilte das Schicksal des belgischen. Als man dem Uebelstande abhelfen wollte, mußte man ebenfalls einen Fremden berufen, daß er in Holland Zöglinge für die graphische Kunst erziehe. Die Wahl fiel auf A. B. Taurel in Paris (1794—1859), einem Schüler von Bervic. Von ihm haben wir mehrere Bildnisse nach Pieneman, Kruseman u. a. und eine h. Catharina für die Gallerie von Florenz. Ueber dreißig Jahre leitete er in Amsterdam die Kupferstecherschule.

Zu seinen besten Schülern gehören dessen Sohn C. Ed. Taurel, H. W. Couwenberg, geboren 1814, J. W. Kaiser, geboren 1813, D. Jurian Sluyter (1811 bis 1886), W. Steelink, C. L. van Kesteren.

Couwenberg hat „Mignon et son père“ nach Ary Scheffer angefangen, aber nicht fertig gestochen, da ihn der Tod 1845 daran verhinderte. Ebenso unvollendet blieb sein zart und fein gestochenes Blatt „Das Mädchen mit dem Blumenkorb“ nach G. Dow, das sein Mitschüler Kaiser dann zu Ende führte.

Er hat auch eine vorzügliche Tuschzeichnung nach dem großen Schützenmahl des Bart. van der Helst vollendet, die er stechen wollte. Da ihm dies nicht mehr vergönnt war, hat sie J. W. Kaiser in einen Stich übersetzt, der zu seinen verdienstvollsten Werken gehört. Diesem gehören ferner an der Tod des Admirals de Ruyter und der Mordanfall auf Wilhelm I., beide nach Pieneman, sowie die „Strickerin“ nach J. Israëls, mit der Nadel und dem Grabstichel ausgeführt, um Weichheit und Farbe seinem Blatte zu geben.

Von D. J. Sluyter ist die Austern essende Dame nach J. Steen gestochen. Durch die Ungunst der Zeit gezwungen, ging der Künstler später zur Aquatinta- und Punktir-

*) Hippert et Linnig, Le Peintre-Graveur Holl. et Belge. 1874.

Manier über, um bei weniger Zeitverlust billiger arbeiten zu können, worin ihm verschiedene Künstler folgten.

Dem reinen Grabstichel treu blieb indessen W. Steelink, geboren 1826, der verschiedene Genrebilder zeitgenössischer Landsleute auf die Platte übertrug. C. L. van Kesteren dagegen ging zur Radirung über. Von ihm ist das Werk: „De Gallery van der Hoop". Schließlich gab er alle Kunstthätigkeit auf, wie auch S. Boland, der letzte Schüler Taurel's; von diesem besitzen wir das bekannte Werk: „Les curiosités du cabinet d'estampes à Amsterdam", welches die ältesten Stiche dieses Cabinets zu facsimiliren versuchte.

Der Sohn Taurel's blieb dem Stiche treu und führte mehrere Bildnisse aus. Die „Pifferari" sind nach einer Zeichnung von L. Robert ausgeführt, ein wirkungsvolles Blatt.

H. Sluyter, ein Sohn und Schüler des oben genannten D. J. Sluyter, hat das Meisterwerk: „Nach dem Duell" nach Pettenkofen gestochen und auch Mehreres in Schabkunst behandelt. Damit wäre im Allgemeinen der Umfang der Thätigkeit Taurel's als Lehrer der holländischen Künstler erschöpft. Es bleibt aber noch ein Künstler zu nennen, der zu diesem Kreise nicht gehört: Joh. de Mare, geboren in Amsterdam 1806. Man weiß eigentlich nicht, welchem Lande man diesen Künstler zuschreiben soll, da er oft seinen Wohnsitz wechselte, in Paris, dann in London, im Haag und schließlich wieder in Paris arbeitete. Sein Geburtsort muß es rechtfertigen, wenn er an dieser Stelle erwähnt wird. Außer einen sehr seltenem Blatte nach Tizian, Christus zum Grabe getragen, stach er Genrebilder nach J. Steen (das Niclasfest), G. Terburg (Musicirende Damen), L'orpheline charitable nach Eeckhout u. a.

Neben einzelnen der genannten Stecher, die sich zuweilen auch mit der Radirnadel beschäftigten, traten in dieser Periode auch Maler auf, die radirte Blätter hinterließen. Von den hervorragendsten seien hier Einige genannt.

Joh. Peter de Frey aus Amsterdam (1770—1834). Er lebte seit 1814 in Paris und hat viele Blätter hinterlassen und die meisten mit dem Grabstichel in Stimmung gebracht. Seine meisten Blätter sind nach Rembrandt und er war bemüht, sich auch dessen Radirweise anzueignen. Zu den besten gehören: Die Anatomie des Doctor Tulpius, Les Syndics de la Halle aux draps l'an 1661, Le ménage du menuisier und mehrere Bildnisse.

E. J. Bagelaar (1775—1837) hat sehr viele Blätter hinterlassen mit biblischen, Genre- und landschaftlichen Darstellungen. Der Thiermaler Pieter G. van Os (1776 bis 1839) arbeitete im Haag und radirte Thiere in Landschaften. Ebenda war auch J. van Cuijlenburgh thätig, der, um 1790 geboren, ebenfalls Thierstücke malte und radirte.

In Amsterdam sind die Radirer Corn. Steffelaer, geboren 1797, und Wilh. Roelofs, geboren 1822, zu verzeichnen. Letzterer war Landschafter. Mart. Ant. Kuytenbrouwer ist zwar in Holland (in Amersfort) 1816 geboren, doch siedelte er nach Brüssel über; er radirte Landschaften, wie auch Leendert Overbeek (1752 bis 1815), der in Harlem thätig war, J. H. Rykelykhuysen und A. G. Nieuwenhuizen, geboren 1814, der in Utrecht lebte.

England.

In England haben sich in dieser Periode die graphischen Künste sehr gehoben und in allen Kunstarten sind viele Künstler mit großem Eifer thätig. Wir können nicht Alle hier namentlich vorführen und müssen uns beschränken, nur Einzelne zu nennen. Mehrere, die den Grund zur Entwicklung der heutigen Kunst gelegt haben, gehen noch weit in das 18. Jahrhundert zurück. Daß sie größtentheils in London arbeiteten, ist erklärlich.

Anker Smith (1764—1835) war noch ein Schüler von Bartolozzi und arbeitete für die Shakespeare-Gallerie. Er bediente sich oft der Punktirmanier.

Der Familie Landseer haben wir mehrere treffliche Künstler zu verdanken. John Landseer (1770—1852) stach das große Blatt: Victoire of the Nile nach R. Smirke und außerdem nach Bildern seines Sohnes Edwin, des berühmten Thiermalers, mehrere Blätter mit Thierdarstellungen, die sehr geschätzt sind. Sein Sohn, der eben genannte Maler Edwin Landseer, war Radirer, der mehrere Thierstücke nach eigener Erfindung geätzt hatte. Auch ein zweiter Sohn desselben, Thomas Landseer, war Künstler, der in Schabmanier, die sich trefflich mit der Radirung vereint, viele Thierstücke nach seinem Bruder ausführte. Historien stach William Skelton (1763—1848); sein Hauptblatt ist die Verkündigung an die Hirten nach Stothard, und James Heath (1765—1834), der nach Raphael, G. Reni und Murillo stach. Thomas Holloway (1775—1827) hat sich einen Namen mit dem Stiche nach den Raphael'schen Cartons gemacht, die sich in London befinden; es sind sieben große Blätter, die der Künstler mit großem Fleiß ausführte. Doch machen sie den Eindruck, als ob sie nicht nach Zeichnungen, sondern nach vollendeten Gemälden ausgeführt wären. Charles George Lewis, geboren 1780, stach in gemischter Manier Vieles nach D. Wilkie und E. Landseer. Letzterer Maler hat noch viele Künstler begeistert, die nach seinen Compositionen stachen. Lewis hat auch zuweilen an Stelle des Kupfers den Stahl gewählt, worin ihm viele Künstler nachfolgten.

Wir haben uns über Stahlstiche bereits geäußert. Man hat die englischen Stahlstiche ungemein wegen ihrer Feinheit gelobt und doch läßt sich das Kupfer noch weicher stimmen. Die gepriesene Schönheit englischer Stahlstiche wirkt hart und kalt; für Massenproduction ließ sie sich freilich gut verwerthen. In der großen Masse unbedeutender Waare kommen verhältnißmäßig nur wenige hervorragende Kunstwerke vor, die der Beachtung werth sind. Daß auch deutsche Stecher den Stahlstich aus England nach Hause brachten, haben wir bereits erwähnt.

Gleichfalls auf Stahl — neben Kupfer — arbeiteten auch die beiden Brüder William Finden (1787—1852) und Edward Finden (1790—1857). Beide waren vorzugsweise für das Werk Finden's: Royal Gallery thätig. Ihr Zeitgenosse James Fittler (1758—1835) hat mit seinen geschätzten Blättern vielfach dem Ruhme seines Vaterlandes gedient, indem er berühmte englische Seesiege über verschiedene Feinde mit dem Grabstichel verherrlichte, wie die Schlacht auf dem Nil, den Sieg über die holländische Flotte 1797 und über die französische 1794, alle drei nach Loutherburg, mehrere ähnliche Historien nach Brenton und Paton.

Edward Goodall (1792—1868), der gern auch auf Stahl arbeitete, weihte sich meist dem Landschaftsfache und hatte lobenswerthe Blätter nach A. Cuyp, Cl. Gelée, J. M. Turner, Rosa Bonheur u. a. herausgegeben. Noch ist zu erwähnen James Henry Watt (1799—1867), der englisches Leben nach Eastlake und Leslie schilderte

und der vortreffliche Kupferstecher Georg Thom. Doo, geboren 1800, von dem wir heilige Familien nach Raphael und Correggio haben. Auch stach er die Erweckung des Lazarus nach Seb. del Piombo und verschiedene anmuthige Genrescenen nach Reynolds, Newton, Eastlake u. a.

Verschiedene Künstler arbeiteten in gemischter Manier, d. h. sie verbanden mit dem Grabstichel auch die Radirung oder die Schabkunst, um leichter und sicher eine farbige Wirkung zu erzielen. Zur Gattung der Ersteren gehören John Burnet (1784 bis 1868), in Edinburg geboren, aber in London thätig. Hier stach er in sieben Blättern die Cartons nach Raphael, die Schlachten von Waterloo und Trafalgar und mehrere der charakteristischen Genrebilder von D. Wilkie; James Willmore, geboren 1800, der auch auf Stahl arbeitete, und Benj. Gibbon (1802—1851), der viele Pastorale und Thiere nach E. Landseer herausgab. Grabstichel und Schabeisen vereinte William Bromley (1769—1842). Er stach verschiedene Bildnisse nach Th. Lawrence, T. Hudson Gainsborough u. a.

Die Schabkunst hatte in der vorigen Periode zu tiefe Wurzeln gefaßt und zu weite Ausdehnung erfahren, als daß sie plötzlich hätte verschwinden sollen. Einige gute Künstler dieser Gattung haben sich bis in das gegenwärtige Jahrhundert gerettet und sie sind als letzte Ausläufer der letzten Periode zu betrachten. Zu den besseren Künstlern gehören Charles H. Hodges (1764—1837), der schöne Bildnisse nach J. Reynolds schabte, Inigo Young, zu Anfang dieses Jahrhunderts, S. William Reynolds, geboren 1780, Thomas Lupton, geboren 1788, der für die Schabkunst auch Stahlplatten benutzte und englische Genrescenen nach Parris, Gainsborough u. a. herausgab und endlich James Daniell, dessen Zeitgenosse, der historische Scenen nach Singleton schabte und sie auch farbig abdruckte.

In neuester Zeit sind in England viele Kupferstecher thätig, doch entschließen sie sich nicht so leicht, Gemälde alter klassischer Meister zu reproduciren und beschränken sich meist darauf, Bildnisse, Lebensbilder oder Landschaften ihrer zeitgenössischen Landsleute durch den Stich weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Wir können Einzelne hier anführen: Th. Atkinson, John Saddler, Samuel Cousins, der auch in Schabkunst arbeitet, sowie auch Richard Josey, J. O. Barlow, J. B. Pratt, Lumb Stocks, G. S. Shury, J. Ballin, W. H. Simmons, Fred. Stakpoole, Ch. Knight, C. A. Tomkins, H. T. Ryall, Ch. Mottram u. a.

Außerordentlich aber hat sich die Radirung in der Gegenwart ausgebreitet. Der photographische Apparat, der das Objekt in einem Augenblick auf die Platte zaubert, hat offenbar den Menschen zum Wettkampf herausgefordert und man suchte nach einem Reproductionsmittel, das ebenfalls leicht und ohne lange Anstrengung einen Gegenstand fixirt. Das ist, besonders für die Landschaft, die Radirung. In der oft rapiden Schnelligkeit, mit der die Linien zuweilen auf der Platte in willkürlichen Lagen durcheinander geworfen sind, ist die Absicht des Zeichnenden, den Eindruck des Gesehenen schnell auf die Platte zu retten, nicht mißzuverstehen. Damit unterscheidet sich die moderne englische Radirung wesentlich von jener der vergangenen Perioden.

Nur die Radirung eines David Wilkie (1785—1841), die noch tief in dieses Jahrhundert reicht, gründet sich auf alte Principien, die Gegenstände in fester Umgrenzung nach zeichnerischen Gesetzen fleißig durchzuführen.

Für die Neuzeit gilt das Gesagte hauptsächlich den Landschafts-Radirern. Wir nennen hier William Burgeß, Arthur Evershed, Ned Swain, Ch. Watson,

T. M. Nichols, David Law, Edward Slocombe. Von Radirern, die sich dem Figürlichen zuwandten, erwähnen wir Georg Stevenson, V. Lhuillier, E. Salmon, Francis Seymour Haden, James Abbot Whistler, einem geborenen Amerikaner, der aber in London thätig ist und schließlich Hubert Herkomer, der in Schwaben, 1849 geboren war, aber frühzeitig nach Amerika kam und seit 1866 in England lebt, so daß er als naturalisirter Engländer anzusehen ist. Unter seinen radirten Blättern ist das Bildniß der Miß Grant (auch „Die Dame in Weiß" genannt) als Hauptblatt hervorzuheben. Er radirte es nach seinem eigenen Bilde.

Nordamerika.

Neben dem Holzschnitt (s. S. 271) haben die Nordamerikaner auch angefangen, den Stich und die Radirung auszuüben und in der kurzen Zeit von etwa 79 Jahren viele Künstler in beiden Richtungen gewonnen. Einzelne derselben traten mit Ehren in den Kreis der allgemeinen Kunstthätigkeit ein, die man in weiterer Ausdehnung eine internationale nennen kann. Das von Europa aus erzogene Kind steht nun auf eigenen Füßen und betheiligt sich rührig am Kunstconcert.*)

Unter den Künstlern des Grabstichels finden wir Benjamin Tanner aus New-York (1775—1848). Er hat mehrere gute Bildnisse gestochen, wie des Washington nach Savage, John Adams und Benj. Franklin nach C. N. Cochin. Ein anderer Stecher, William Humphreys (1794—1865) kam aus Irland nach Amerika. Er war schon in England als Künstler thätig. Außer Bildnissen stach er auch Genre, wie Sancho vor der Herzogin nach Leslie, die Kokette nach J. Reynolds.

James Longacre (1794—1869) war bei der Buchillustration thätig und stach Bildnisse seiner berühmten Landsleute. Dasselbe ist zu melden von Asher Brown Durand, geboren 1796, der von französischen Hugenotten abstammte.

A. H. Ritchie, gestorben 1865, war ein trefflicher Schabkünstler.

William E. Tucker aus Philadelphia (1801—1857) stach verschiedene Baulichkeiten seiner Vaterstadt.

John Chenay, geboren 1801, hat in Europa studirt und war wegen den reizenden Frauenköpfen, die er auf die Platte brachte, berühmt. Neben den Engelköpfen nach Reynolds besteht sein Werk nur aus schönen weiblichen Idealgestalten.

Joseph Andrews (1806—1873) stach Bildnisse und auch die Hexe von Endor nach W. Alliston. Auch Richard W. Dodson (1812—1867) hat meistentheils Bildnisse hinterlassen. Von Oscar A. Lawson (1813—1854) haben wir Genrescenen nach Leslie, Prudhon u. a.

John B. Forrest (1814—1870) war ein geborener Schottländer, der in London von Thomas Fry die Schabkunst erlernte, 1837 nach Amerika kam und mehrere Bildnisse in der Art seines Lehrers ausführte. In Schabkunst arbeitete auch Thomas B. Welch (1814—1874), er führte meist Bildnisse aus. Stephen A. Schoff, geboren 1818, wurde in Boston zum Künstler erzogen und besuchte Paris, um sich hier zu vervollkommnen. Er stach verschiedene Bildnisse, worunter sein Hauptblatt nach Sam. Rowse, Bildniß des Philosophen Emerson. Schön ist auch sein Blatt: Die Badenden nach Will. Hunt. Genrescenen und auch Bildnisse hat William Wellstood, geboren 1819,

*) W. S. Baker, American Engravers. 1875.

gestochen. Er stammte aus Schottland und kam schon 1830 nach Amerika. Ueberhaupt stammten mehrere Künstler aus Schottland, die erst nach Amerika übersiedelten. So schon James Smillie, geboren 1807, welcher Landschaften stach, so auch H. Wright Smith, geboren 1828, der Bildnisse stach, und auch Charles Burt, geboren 1822. Dieser führte das Abendmahl Christi nach Leonardo, Copie nach R. Morghen aus, doch trägt das Blatt den Namen seines Lehrers A. L. Dick. William E. Marshall, geboren 1836, sticht mit großem Verdienste Bildnisse, namentlich der Präsidenten Nord-Amerikas, die er theilweise selbst früher gemalt hatte. Er radirt auch.

Die Radirung fand erst in neuerer Zeit größere Verbreitung. Der früheren Zeit gehört noch John Gadsby Chapman an, geboren 1808, der in Rom studirte. Von ihm sind römische Volksscenen, wie z. B. Pifferari vor einer Madonnenstatue spielend, dann auch Landschaften aus der Campagna erschienen, die nach eigener Zeichnung ausgeführt sind.

Für Ausbreitung der Radirung thut der „New-York Etching Club" viel, so daß durch seine Bemühungen schon manches Talent geweckt wurde. Einen Namen als Künstler der Radirnadel haben sich bereits gemacht: Edward Berend mit Bildnissen, Frederik Church, geboren 1843, mit Blättern aus dem Alltagsleben; alle folgenden widmen sich der landschaftlichen Darstellung: Dan. Young, geboren 1828, Benj. Lander, geboren 1844, St. G. Parrish aus New-York, geboren 1846, Ch. E. Platt, ebenfalls in New-York thätig, radirt amerikanische Ansichten, Jos. Pennell, geboren 1858, aus Philadelphia (Ansichten aus dieser Stadt), A. F. Bellows, geboren 1827, James C. Nicoll, geboren 1846. Schließlich dürfte hier noch der holländische Landschaftsmaler D. H. Kruseman van Elten zu nennen sein, geboren 1829, der nach New-York übersiedelte und daselbst die aus seinem Vaterlande mitgebrachten holländischen Landschaftsstudien in Bildern und auf der Platte verwerthete.

Rußland und die übrigen Länder.

Am Beginn dieses Jahrhunderts arbeitete in Rußland der Kupferstecher Nicolas Iwanović Utkin*), geboren 1780. Er hatte in Rußland noch bei Klauber gelernt, war dann in Paris Schüler von Bervic und hatte auch zwei Blätter für das Musée Napoléon geliefert: Aeneas rettet seinen Vater nach Dominichino und nach G. Reni die Malerei und die Zeichenkunst. Nach seiner Rückkehr stach er in Petersburg verschiedene Bildnisse, wie die Kaiserin Katharina II. 1828, den Dichter Puschkin 1836 u. a.

Außer diesem ist besonders Feodor Iwanović Jordan, geboren 1800, zu nennen, der sich zuerst unter Utkin bildete, dann in Paris unter Richomme arbeitete und sich schließlich 15 Jahre lang in Rom aufhielt. Zu seinem Hauptwerke gehört der Stich der Transfiguration nach Raphael, nach dem er auch die Madonna di Loreto stach. Von seinen Schülern ist Peter Constantinoff, geboren um 1843, zu erwähnen, der einen Heiland nach F. Albani stach.

Als Radirer erwähnen wir noch Leon Dimitriew-Kawkazsky, der nach eigener Zeichnung ätzte, wie die Großfürstin Maria Pawlowna und Victor Alex. Bobrof, geboren 1842, einem Schüler der Petersburger Akademie. Er hat bereits mehrere trefflich behandelte Bildnisse radirt, wie den Kaiser Alexander II., die Kaiserin,

*) D. A. Rovinski, Nic. Iwan. Utkin. 1884

den Pianisten Rubinstein, den Maler Wereschagin und auch Landschaften veröffentlicht. Schließlich ist Berseneff lobend zu erwähnen, der mehrere Stiche hinterließ, darunter einzelne frei und malerisch behandelt sind, wie der h. Hieronymus nach Dominichino, die Versuchung Christi nach Tizian, die h. Magdalena nach A. van der Werff und das Bildniß der Gräfin Orloff.

Wenn wir noch einen Blick auf Dänemark werfen, so finden wir den Kupferstecher Joh. Friedrich Clemens aus Kopenhagen (1748—1831), der eigentlich noch in die vorige Periode gehört. Er war ein Schüler von J. M. Preisler, ging dann nach Paris, um sich unter J. G. Wille weiter auszubilden. Zu seinen Hauptblättern gehören Friedrich's d. Gr. Rückkehr vom Manöver nach Sans-Souci nach Cuningham und Tod des Generals Montgomery nach Trumbell.

Aus neuerer Zeit sind die Radirer Lorenz Fröhlich, geboren 1820, Karl Bloch, geboren 1834 und Louise Ravn-Hansen, geboren 1848, zu nennen. Alle drei hatten Arbeiten in der Internationalen Ausstellung der graphischen Künste in Wien 1883 ausgestellt.

Wir schließen mit einem polnischen Künstler, dem Kupferstecher und Radirer Anton Oleschynsky, geboren 1796. Er war in Warschau erzogen und bildete sich dann in Paris unter Richomme weiter aus. Er gab ein Sammelwerk von 63 Blättern heraus: Rozmaitosci polskie, Darstellungen aus der polnischen Geschichte und Bildnisse hervorragender polnischer Persönlichkeiten.

Schlußwort.

Wir stehen am Schlusse. Einen weiten Weg haben wir durchwandert, die künstlerische Thätigkeit von fast fünf Jahrhunderten an unserem geistigen Auge vorbeiziehen lassen. Wie das Bächlein zu einem Flusse und endlich zu einem Strome sich ausbreitet, durch Aufnahme vieler Quellen und Nebenflüßchen in sein gastliches Bett, so hat auch die graphische Kunst von kleinen unansehnlichen Anfängen ihre Kraft und ihre Ziele erweitert und ist aus bescheidenem Handwerke schließlich zur Kunst geworden, welche die idealen Ziele verfolgt.

Wenn wir jetzt die fünf Jahrhunderte ihrer Entwicklung und Arbeit mit einem Blicke übersehen, so erscheint sie uns wie das wogende Meer; bald steht ihr Können im Zenith des Ruhms, angesehen, allseitig gefördert und geehrt und dann wieder durch widrige Geschicke tief erniedrigt, so daß es oft den Anschein hat, als sollte sie für immer untergehen. Wir haben gesehen, wie jedes Volk, bei dem die Kunst eine Heimstätte gefunden hat, sich seine Eigenthümlichkeit zu wahren wußte und es ist nur der Beweis einer umfassenden Bildung, wenn der Kunstfreund aus dieser Mannigfaltigkeit der Auffassung immer etwas Lehrreiches gewinnen, etwas Schönes herausfinden kann. Eine Vertiefung in die Verhältnisse, Anschauungen, Gebräuche der betreffenden Zeit ist freilich dabei nothwendig. Wir haben auch gesehen, wie durch die sich immer vermehrende Reiselust ein Land sich vom anderen beeinflussen ließ, was besonders in der Gegenwart, der Zeit der Dampfkraft, welche die weitesten Entfernungen abkürzt, mächtig zu Tage tritt, so daß die Kunst, wie im Allgemeinen, so auch die graphischen Künste insbesondere sich der kosmopolitischen Einheit nähert.

Wie wird es weiter werden? Wie werden unsere Kinder und Kindeskinder über die Kunst der Gegenwart urtheilen? Wird die Kunst noch höher steigen, neue Wege und neue Ausdrucksmittel erfinden? Oder sich vom Materialismus gebunden, der Maschine überliefern? Wir wissen es nicht, aber wir müßten am Genius der Menschheit verzweifeln, wenn Stumpfsinn, Eigennutz, Hast nach materiellem Genuß die Oberhand gewinnen sollten.

Mit einem unbeholfenen Umriß begann der Holzschnitt, um das Ausmalen des Bildes bequemer und leichter zu machen; dann nahm sich der zeichnende Künstler des Holzstockes an und versuchte es, auf demselben eine Federzeichnung nachzumachen; endlich haben treffliche Künstler dem Holzstock und der Metallplatte ihre Ideen anvertraut, um sie durch den Druck zu vervielfältigen und wie Strahlen einer Sonne in die Ferne ausströmen zu lassen. Noch weiter und später haben Stecher mit kundiger Hand Werke der Maler auf die Platte übertragen und kamen durch fortgesetzte Uebung dahin, in ihren Arbeiten nicht allein den Umriß, die allgemeine Angabe von Licht und Schatten der Bilder zu geben, sondern auch den Werth der Farbe zu übersetzen. Wir sind jetzt so weit vorgeschritten, daß wir bestimmen können, wann ein Kupferstich seine volle Aufgabe erfüllt. Zuerst muß der Künstler sich voll in den Geist des Kunstwerkes, das er reproduciren will, versetzen, was Viele bewog selbst zu Pinsel und Palette zu greifen; dann muß die Zeichnung tadellos das Vorbild wiedergeben, das Verhältniß der Farbenwerthe muß entsprechend betont werden und über Alles schließlich die Seele, das Ideal sich ausbreiten. Wir hoffen, daß die Künstler so viel Geist und Spannkraft besitzen werden, um nach diesem hohen Ziele zu ringen und damit die Kunst gegen alle Widersacher zu vertheidigen und zum schließlichen Siege zu führen.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.





